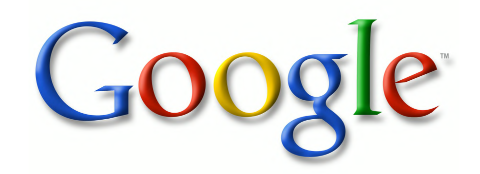
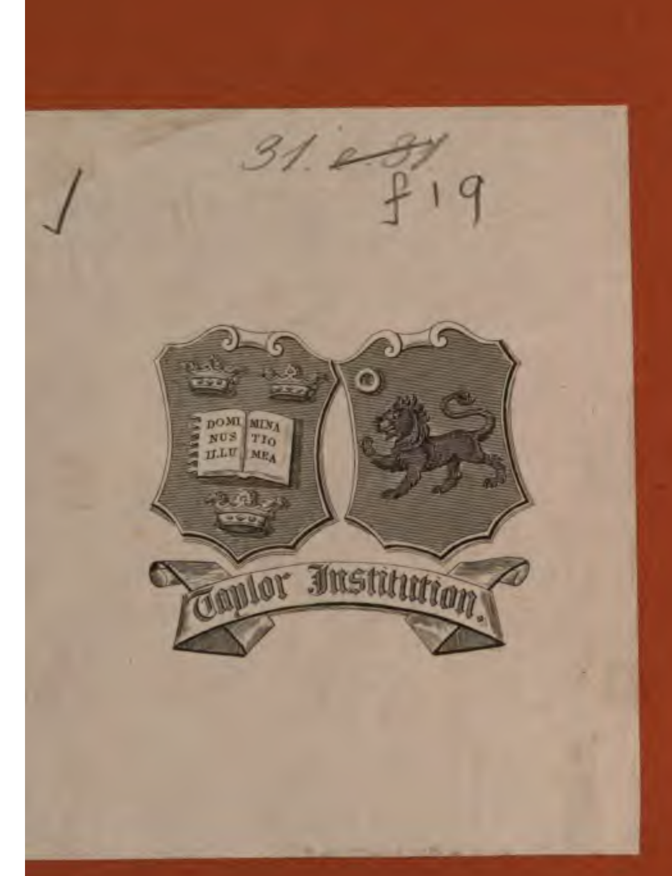



31. e 31
f 19
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



LA

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

EN ITALIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE CONTEMPORAINE, 1800-1859. 1 vol. in-18, chez MM. Durand et Pedone-Lauriel.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE SOUS LE RÉGIME UNITAIRE, 1859-1873. 1 vol. in-18, chez M. Charpentier.

MONTAUSIER, SA VIE ET SON TEMPS. 1 vol. in-8°, chez MM. Didier et Durand.

TROIS LITTÉRATURES A VOL D'OISEAU. 1 vol. in-8°, chez M. Pedone-Lauriel.

QUELQUES MOTS SUR LA NOUVELLE ARMÉE FRANÇAISE. 1 vol. in-18, chez M. Dumaine.

L'ITALIE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878. 1 vol. in-18, chez M. Delagrave.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

LA

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

EN ITALIE

TROISIÈME PÉRIODE, 1873-1883

PAR

AMÉDÉE ROUX



PARIS

E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

10, RUE GARANCIÈRE

—

1883

AVANT-PROPOS

Lorsqu'en 1873, il y a près de dix ans, M. Charpentier publiait notre *Histoire de la littérature italienne sous le régime unitaire*, cette intéressante période n'était qu'à ses débuts, et nous ne pouvions guère signaler encore que des tâtonnements incertains, d'heureuses mais incomplètes tentatives. Il n'en est plus de même aujourd'hui, et dans le volume qu'on va lire nous avons eu à enregistrer d'importants résultats succédant à de vagues promesses. C'est ainsi que dans le court intervalle qui s'est écoulé entre l'installation du gouvernement italien à Rome et le moment présent, deux tragiques éminents, Salmini et Cossa, ont eu le temps de s'illustrer et de mourir; M. De Amicis, qui n'était connu que par ses agréables *Esquisses militaires*, a su frayer à son remarquable talent une voie nouvelle où il s'avance avec fermeté, et nous pouvons en dire autant de M. Carrera et de M. Giacosa, de M. Massarani et de M. Farina, de M. Fucini et de bien d'autres qu'il serait trop long d'énumérer. Les vétérans, de leur côté, ont pris à tâche de donner

le bon exemple aux générations nouvelles, et avant de descendre dans la tombe chargé d'ans et d'honneurs, le vénérable Gino Capponi a pu achever son admirable *Histoire de la république de Florence*, tandis que le précurseur de M. Mommsen, le modeste et savant Pantaleoni, nous donnait ses *Origines romaines*, et que l'habile biographe de Savonarola écrivait la vie de Machiavel. Les poëtes les plus âgés, tels que Prati et Regaldi, semblent avoir retrouvé un regain de jeunesse au sein d'une patrie rajeunie elle-même, et de graves philosophes pour qui l'heure du repos ne sonnera que sur le seuil d'une autre existence, parce qu'ils savent que la vie humaine est un combat, les Mamiani, les Catara-Lettieri, les Conti, les Fornari, sont restés dans l'arène et luttent avec une ardeur croissante pour la bonne cause de plus en plus menacée. C'est qu'en Italie, aussi bien qu'en France, les hérétiques de la philosophie et de la littérature sont de plus en plus nombreux; mais entre leurs œuvres et celles des orthodoxes la différence est si grande au profit des derniers, qu'il est bien permis à la critique de garder son sang-froid et de noter, en souriant, des travers passagers, une petite épidémie morale dont le foyer principal est à Paris, où le charmant conteur qui écrivit *Dosia*[1], et le sympathique auteur de *Raymonde* et de *Madame Heurteloup*, ont moins de lecteurs que tel collecteur vulgaire de « documents humains ». Les nations latines

[1] Ce n'est pas à dire pourtant que cette œuvre n'ait pas aussi un grand succès, puisque la 38e édition vient de paraître.

sont étroitement solidaires, en effet, pour le bien comme pour le mal, quoi qu'en puissent penser les aveugles et les énergumènes qui sèment la discorde; elles se relèveront ou périront ensemble, et, pendant que les journalistes s'interpellent brutalement à travers les Alpes, les émigrants italiens, indifférents à de vaines querelles, envahissent notre territoire en masses de plus en plus compactes, tandis que les idées françaises et les livres français deviennent de plus en plus familiers à ces laborieux étudiants qui fréquentent les innombrables écoles techniques de la Péninsule. C'est à cette brillante jeunesse que s'adresse particulièrement notre ouvrage, où les plus ombrageux patriotes d'outre-monts ne trouveront pas un mot de nature à froisser leurs susceptibilités généreuses; et, si incomplète et si insuffisante qu'elle soit, nous ne doutons pas que cette troisième étude sur la littérature italienne contemporaine n'obtienne, comme les deux précédentes, ce bienveillant accueil qui a été pour nous la plus douce récompense de trente ans de travaux.

Amédée Roux.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

EN ITALIE

CHAPITRE PREMIER

De la poésie. — Compositions inédites de Manzoni. — M. Regaldi et le *Polimetro dell' Acqua*. — M. Revere et ses derniers sonnets. — Poésies nouvelles de MM. Baldacchini, Carducci, Zanella, Baffi, Zendrini, Lizio-Bruno, Betteloni et Gnoli.

Durant les dix dernières années, la production poétique en Italie a été, sinon meilleure, plus abondante au moins qu'à aucune autre époque; mais avant de parler des nouveaux venus, nous avons à nous occuper des vétérans et particulièrement d'un mort illustre dont les moindres fragments littéraires sont avidement recherchés à l'heure qu'il est. Les plus importants ont été mis au jour par M. Romussi, auteur d'une excellente biographie de Manzoni, et nous citerons d'abord un petit poëme intitulé : *Il Trionfo della libertà.* Achevée en 1801, alors que l'auteur n'avait guère plus de quinze ans, cette œuvre évidemment imitée de la fameuse *Bassvilliana* est bien celle qu'on pouvait attendre d'un bon disciple de Monti. Ces

quatre chants sont pleins d'allégories et d'apparitions, et, à côté de la *Liberté*, de la *Paix*, de la *Guerre*, et de l'*Égalité* personnifiées, nous voyons surgir le pâle fantôme de Desaix enseveli la veille dans son triomphe de Marengo, et l'ombre de la *barbare compagne de Louis*, de Marie-Antoinette qui vient à Naples flairer l'odeur du sang versé par sa sœur Caroline. Toutes ces malencontreuses évocations toucheront peu les lecteurs d'aujourd'hui; mais ce qui ne pourra manquer d'attirer leur attention, c'est le contraste flagrant entre le Manzoni du Consulat et celui de la Restauration. A trente ans, le futur auteur des *Promessi sposi* et du 5 *Maggio* était déjà tel que nous l'avons connu, pieux, doux et réservé jusqu'à la timidité; à quinze ans, au contraire, c'était un révolutionnaire décidé, un libre penseur qualifiant le Vatican de *roman bordello*, et qui, tout récemment sorti d'un collége tenu par des Barnabites, apostrophe en ces termes les ordres religieux :

O greggia stolta, temeraria e prava,
Che col suo nume e con se stessa pugna,
Di Dio non già, ma di sue voglie schiava!

Altri nemico di se stesso impugna
Crudo flagello, e'l sangue fonde, e'l fura
A la patria e de' suoi dritti alla pugna,

Devoto suicida; ed a la dura
Verginità consacrasi, i desiri
Soffocando e le voci di natura.

Stolto, crudel, che fai? de' tuoi martiri
Forse l'amante comun Padre frue?
O si pasce di sangue e di sospiri [1]?

[1] « Troupeau stupide, clique impudente et corrompue, en lutte avec toi-même et avec ton Dieu dont tu secoues le joug pour subir celui de tes appétits! Que sont les meilleurs d'entre vous, sinon de dévots suicides, eux qui versent sous le cilice et sous le fouet le sang qui devrait couler à flots sur les champs de bataille, au service de la patrie; eux qui, étouffant le cri de la nature et leurs désirs secrets, consacrent à Dieu leur virginité, comme si le père commun pouvait se plaire aux larmes, aux soupirs, aux souffrances de ses fils insensés! »

Les tirades politiques ne sont pas moins déclamatoires, et les invocations à Quirinus et à Rome antique y tiennent trop de place; mais le sens droit de l'auteur se fait jour de loin en loin, et l'on voit que cet enfant exalté ne se fait aucune illusion sur les bienfaits de l'invasion française, alors qu'il s'écrie :

Ma tu, misera Insubria, d'un tiranno
Scotesti il giogo, ma t'opprimon mille.
Ahi, che d'uno passasti in altro affanno!

Gentili masnadieri in le tue ville
Succedettero ai fieri; e a genti estrane
Son le tue voglie e le tue forze ancille...

Odimi, Insubria. I dormigliosi spirti
Risveglia alfine, e dall' olente chioma
Getta sdegnosa gli acidalii mirti.

Vé come t'hanno sottomessa e doma
Prima il tedesco e roman giogo, e poi
La tirannia che libertà si noma [1].

Au travers de ces amplifications du rhétoricien, il est facile pourtant de pressentir le génie d'un artiste qui cherche encore son instrument, et, dans une épître qui date presque de la même époque et que le jeune Manzoni adressait à son maître Monti, on trouve déjà des allures plus naturelles et cette gracieuse ironie qui fit plus tard le charme de sa conversation. Ce chant qui a pour titre l'*Adda* est important en ce sens qu'il sert de transition

[1] « Mais toi, malheureuse Lombardie, mille tyrans se sont partagé l'héritage du tyran qui t'opprimait jadis, et tu n'as fait que changer de supplice. A tes rudes conquérants ont succédé des dominateurs plus doux en apparence, mais on sent la main de fer sous le gant de velours, et toutes tes aspirations sont subordonnées à celles d'un peuple étranger. Entends ma voix, ô Lombardie, et sors de ton léthargique sommeil, rejette au loin la couronne de myrte qui ombrage ta chevelure aux doux parfums, et contemple toute la profondeur de l'ignominie où t'ont réduite les despotes de Rome et de Vienne, puis ces maîtres du jour qui t'ont enchaînée... pour te rendre libre! »

entre les tâtonnements du début et les vers *In morte di Carlo Imbonati* où le poëte atteignait enfin à la gravité et à l'ampleur. On voit d'ailleurs que chez lui le progrès fut continu, mais lent, et que sa veine fut promptement tarie, car, au lendemain de ses plus nobles triomphes il s'arrêta court et vécut quarante années encore embaumé pour ainsi dire dans sa gloire. Comme romancier, il s'en tint aussi à son grand succès des *Fiancés*, et il semble que la nature lui ait complétement refusé le don précieux qu'elle a si largement prodigué à Gœthe et à Victor Hugo, celui de la fécondité et du rajeunissement [1].

En Italie, M. Regaldi a été également un de ces favoris de la destinée; après avoir débuté par l'improvisation, après avoir fait admirer en lui le dernier et non le moins poétique des trouvères errants, il a démontré victorieusement plus tard que le travail de la lime n'enlevait rien à la fraîcheur et à la spontanéité de sa verve, et vainement marqué au front du signe des vieillards, il s'est tout récemment encore révélé au monde sous un aspect nouveau en abordant avec une puissance agrandie le champ trop rarement exploré de la poésie scientifique.

Il s'en est tenu d'abord à des pièces détachées, et dès l'année 1876 l'ode intitulée l'*Occhio* [2] passait de main en main du nord au midi de la Péninsule; puis, enhardi par cet heureux essai de ses forces, il s'attaquait à un sujet plus vaste, et dans les premiers mois de l'année 1878, il achevait son poëme lyrique qui a pour titre l'*Acqua.*

« L'eau est le fluide par excellence », s'écriait autrefois le vieux Pindare, et les lecteurs de M. Regaldi ne sauraient être d'un avis différent, lorsqu'ils constatent le parti merveilleux que le poëte de Novare a su tirer de cet élément

[1] Voir l'appendice n° 2.

[2] Cette jolie pièce a été élégamment traduite en vers latins par le savant abbé Gando.

détrôné. Rien n'est plus élastique, il est vrai, que les deux gaz qui le composent, et l'on cesse de s'étonner à la réflexion, qu'à propos d'un liquide incolore, l'auteur de cette œuvre aux mètres si variés (*Polimetro*) ait pu toucher sous forme d'épisodes aux préoccupations les plus intimes de l'être humain. Le sujet pouvait, du reste, être considéré successivement au point de vue de la fable et à celui de la science, et les deux chants du début sont intitulés ***I Miti*** et ***La Scienza.*** Le premier pourtant n'est qu'une courte et gracieuse introduction, mais le second, plus largement conçu, renferme une sorte d'histoire à vol d'oiseau des sciences naturelles depuis Thalès de Milet jusqu'à Lavoisier; puis l'auteur évoque l'esprit des eaux, lequel dans dix-sept strophes magnifiques nous expose les derniers progrès de la physique et de la chimie. Le chant III (l'*Ideale*) n'est relié aux deux précédents que par un fil des plus ténus, qu'on découvre néanmoins en le cherchant avec soin; mais la solution de continuité fût-elle complète, qu'on excuserait facilement l'auteur lorsqu'on lit ou relit ces quatorze pages où l'inspiration déborde à plein flot. Si l'on voulait citer, il serait difficile de faire un choix entre les tercets du début, la charmante anacréontique *Fui baldo giovine,* etc., et le beau chant élégiaque auquel nous empruntons les deux strophes suivantes :

Vive l'edera, il salcio non cade
Perchè fidi compagni al dolore,
Ma la rosa che ha tanta beltade
Da far lieti i giardini d'amore
Coi profumi del vergine sen;
Ahi la rosa mi dona un sorriso,
Un pensiero che vien dall'Eliso
E poi langue sul nudo terren,

Perchè eterna non vive la rosa
Tutta bella e non guasta da spine?
Perchè sovra il tuo capo non posa
Fra le anella fluenti del crine

Come in seggio d'etereo splendor?
Sul tuo petto perchè non olezza,
Inondando di casta dolcezza
I sospiri che mandi dal cor [1]?

Le quatrième chant (*I Flutti*) nous promène sur les mers, et nous en admirons les abîmes, sauf à remonter à la surface en compagnie de Vénus. Vénus est mère de l'Amour; l'Amour est frère de la Mort, et le chant se termine par une déchirante élégie sur les funérailles de Vittorina Ogliani, charmante Bolonaise morte à seize ans, dans tout l'éclat de sa précoce beauté :

So che fu dolce sospir di mille,
So che dagli occhi piovea scintille,
Come una stella tutta fulgor.

Oggi si spense tanto sorriso;
Di Vittorina l'amabil viso
Fatto è di morte gelo e pallor...

Dans le chant VI (*Inondazione e siccità*), l'auteur, qui a pu gémir plus d'une fois sur les désastres qu'amène le débordement des fleuves de Lombardie, et qui, d'autre part, a souffert fréquemment de la soif dans son long pèlerinage d'Orient, se surpasse dans la peinture de deux scènes de deuil également pathétiques, bien que fort différentes l'une de l'autre; mais au point de vue de l'art, peut-être faudrait-il préférer la seconde, où revit dans tout ce qu'elle a d'accablant la morne majesté du désert.

[1] « Le lierre survit, le saule reste debout, car ils sont les fidèles amis de la douleur; mais la rose si belle qui pourrait parfumer tous les jardins d'amour avec les effluves de son sein virginal, la rose ne m'accorde qu'un sourire fugitif, une pensée qui vient du ciel, puis elle languit et meurt sur la terre désolée. — Belle et sans épines, pourquoi la rose ne vit-elle pas toujours? Pourquoi ne repose-t-elle pas sur ta tête comme dans un lumineux et splendide asile parmi les anneaux de ta chevelure ondoyante? Pourquoi, placée sur ta poitrine, n'imprègne-t-elle point d'une douceur chaste les soupirs qui partent de ton cœur? »

Le chant VII transporte le lecteur au sein des nuages, d'où le poëte descend dans le chant VIII pour nous parler des ondes sacrées du baptistère florentin, et une transition un peu forcée amène la description du feu d'artifice traditionnel qui a lieu chaque année à Florence sur la place du Dôme. Le chant IX écrit au mois d'août est naturellement consacré aux eaux thermales fort abondantes en Italie, et le chant dernier est dédié au noble fleuve qu'Horace nommait *Pater Tiberis.* Le poëte prend le Tibre à sa source pour ne le quitter qu'à son embouchure; on ne s'étonnera donc pas que dans ce brillant épilogue les digressions historiques et les airs de bravoure soient largement prodigués, et l'enthousiasme nous gagne lorsque nous lisons ces strophes qui semblent faites pour servir d'accompagnement à une marche triomphale défilant sur la voie sacrée. Mais tout à coup, ces ardentes clameurs s'éteignent dans le vide. Par une conversion rapide nous passons de l'idée d'immortalité à celle de néant, et le chantre de l'eau nous transporte au dernier jour du monde, où notre planète desséchée périra faute d'atmosphère. Mais quoi! l'homme serait-il autre chose qu'un accident minime dans l'histoire de l'univers? le *cosmos* que nous admirons ne saurait-il être remplacé par une combinaison meilleure? M. Regald le croit :

> Comincieran d'alterne danze il giro
> Astri novelli, e tra le piante e i fiori
> Esseri nuovi più dell' uom beati
> Attingeran da te prosperi fati [1] ...

En attendant que ces métamorphoses radicales se réalisent, nous devons souhaiter à la race humaine une longue

[1] « Grâce à vous, ondes bienfaisantes, des astres nouveaux se mouvront à leur tour en cadence au sein de l'espace, et plus heureux que l'homme, d'autres êtres vous devront une destinée prospère sur un sol méaillé de fleurs et protégé par de frais ombrages. »

durée, et aux œuvres de l'esprit une immortalité relative, sur laquelle M. Regaldi, pour sa part, a quelque droit de compter. Tel qu'il est, avec les imperfections légères que nous avons dû signaler, le *Polimetro* reste son œuvre capitale, et ce nouveau laurier sied bien à ses cheveux blancs.

Plus jeune que le professeur de Bologne, M. Prati a réagi moins victorieusement contre les atteintes de l'âge, et il a ajouté fort peu de chose à ce fameux recueil de sonnets dont nous avions parlé par anticipation, il y a près de dix ans, et qu'il a publié tout récemment sous le titre de *Psiche*. Le volume devait paraître sous la rubrique plus solennelle d'*Anima e mondo,* et contenir mille sonnets; mais le poëte a définitivement perdu sa gageure, et n'a guère accompli que la moitié de sa tâche, en s'arrêtant au numéro 558. Si réduite qu'elle soit, la collection est fort honnête encore, et le lecteur aura certainement la qualité à défaut de la quantité. Nous n'avons pas à revenir à cet égard sur nos précédentes considérations; mais comme il serait dur de prendre congé de l'auteur sans rien dérober dans son merveilleux écrin, nous allons citer et traduire ici un de ces sonnets que nous ne connaissions pas encore en 1872, et où l'on ne sait ce qu'il faut admirer davantage de la composition ou de l'exécution :

Quand' io ti sveglio e al corpo il lin più raro,
Ti vesto e i fiori sul capo ti metto,
Ed in quell' opra sì pieno è il diletto
Che non ci sento mai stilla d'amaro;

E come padre per tenero affetto
Con te converso, figliolin mio caro,
Non so perchè gli arcavoli sognaro
Paragonarti di Procuste al letto.

Naturalmente se non sei che un grullo
O tisicuzzo sin dalla matrice,
È tormento vestirti e non trastullo.

Ma se fra l'erbe scherzi ilare e sano,
Gli arcavoli hanno torto, e noi si dice
Che il letto di Procuste è un sogno vano [1].

Si, en tant que faiseur de sonnets, Prati n'était pas incontestablement le premier poëte de son temps, il n'aurait qu'un rival possible dans la personne de M. Revere, chantre paresseux sans doute, mais toujours fidèle à la Muse, et qu'on avait bien à tort accusé de désertion. Son dernier recueil est un de ceux qui lui font le plus d'honneur, et je ne veux pas rechercher ici pourquoi il lui a infligé le titre bizarre d'*Osiride.* Il a tenu, en effet, à nous l'expliquer lui-même dans une étincelante introduction de plus de soixante pages, et j'y renverrai les curieux qui voudront renouer connaissance avec un prosateur au style alerte autant qu'il est limpide. L'écrivain et le penseur nous sont rendus tout entiers après un long silence, et l'âme du poëte est restée jeune, ondoyante et diverse comme elle l'était il y a vingt ans. Il s'occupe de tout, et tout l'intéresse; mais il nous charme particulièrement lorsque, ranimant les fugitives lueurs de sa brillante jeunesse, il adresse un salut sympathique à sa chère Trieste, aux plages sur lesquelles il jouait enfant et à cette mer Adriatique dont il se plaisait à braver les tempêtes.

Fanciul mi veggo del mio mare in riva,
Con l'occhio intento sulla glauca stesa
Dell' onde che venian senza difesa
Ad ammonirmi l'anima giuliva.

[1] « Quand je t'éveille, aimable enfant, et qu'après t'avoir revêtu du lin le plus précieux, je dépose sur ton front charmant une fraîche guirlande, il semble qu'absorbé par ces doux soins, je ne puisse m'en lasser. — Et penché sur toi, cher petit, avec des larmes d'amour dans les yeux, je me demande comment nos pères ont pu prétendre que tu naissais sur le lit de Procuste. — Si pourtant, ô sonnet, à peine sorti du sein de ta mère, tu apparais semblable à un sot ou à un avorton, on éprouve, en te parant, du tourment plutôt que de la joie. — Mais si, joyeux et sain, tu bondis parmi les fleurs, nos bons aïeux ont tort, et je me prends à rire en songeant au lit de Procuste... »

E l'agile persona alto sospesa
Veggo alla roccia d'ogni verde priva
E la chioma concessa all' aura viva,
Dei sognati miei lauri ancora illesa.

Odo del padre mio le mattutine
Voci come sospir di lira pia,
Mosse a chetar le mie bizze bambine :

Veggo, esempio d'amor, la madre mia
Su me posar le sue luci divine,
D'onde un' aura di cielo a me venia [1].

Après l'enfant, M. Revere nous montre le jeune homme torturé par l'amour, l'exilé longtemps battu par les rudes tempêtes politiques, traversant comme Dante austère et dédaigneux les flots de la foule indifférente, et rongé au dedans par ce chronique désespoir qui est la conséquence ordinaire des aspirations trop vastes que la vie doit plus ou moins tromper.

Sciupati ho i giorni miei; l'alta scintilla
Che m' esultava nella mente arcana
All' arte de'miei versi tornò vana;
E a vita mi dannò trista e pusilla.

A me, una turba alla pietà profana,
Punture diè con attoscata spilla,
E lo sdegno chiamò sulla pupilla
Che or cupa volge sulla polve umana.

Silenzi ebbi superbi ed accorati,
Ed iraconde titubanze, e tali
Da isterilirmi il core e l'intelletto

[1] « Je me revois enfant sur les plages de mon Adriatique; j'embrasse d'un regard la vaste étendue des ondes azurées, et je souris à la vague qui vient se briser à mes pieds. — Puis, reprenant les membres agiles d'autrefois, j'escalade des rocs abrupts et je livre au vent ma chevelure vierge encore du laurier auquel aspiraient tous mes rêves. — Puis, je crois entendre la voix matinale de mon père, voix douce à mon oreille comme l'écho d'une lyre attendrie qui apaise mes puériles colères. — Je revois enfin la plus aimante des mères abaisser sur moi ses grands yeux bleus où le ciel semblait se réfléchir. »

Ma nel furor d'un redivivo affetto,
Sul pendio della vita io tempro l'ali
Agli estri de' miei primi anni beati [1].

« Tout est bien qui finit bien », dirons-nous après avoir lu ce magnifique sonnet, qui s'achève par un sourire. Telle a été la vie de M. Revere, noble existence souvent voilée de nuages noirs, mais qui laissaient toujours apercevoir un petit coin de ciel bleu.

A la suite de ces trois hommes du Nord, poëtes sexagénaires que nous avons classés par rang d'ancienneté, il faudrait placer un chantre napolitain qui a eu aussi son heure d'illustration, et qui avant de descendre dans la tombe en 1879, a su reverdir son laurier. Saverio Baldacchini, le sympathique auteur de *Claudio Vannini,* petit poëme élégiaque réimprimé en France il y a près de quarante ans, avait composé dans la retraite où il s'était confiné depuis longtemps des poésies recueillies sous le titre collectif de *Polinnia,* et nous rendrons volontiers hommage à la noble inspiration qui lui a dicté ses beaux vers philosophiques sur la *Mort d'Adonis,* et son admirable *Invocation aux Muses,* filles de cette Grèce qu'il avait tant aimée. Ce dernier chant est peut-être le meilleur de tous, et s'il nous était permis d'en citer un fragment de quelque étendue, on pourrait s'assurer que le vieux poëte avait recommencé pour son compte, et non sans succès, la ten-

[1] « Mes jours se sont, hélas ! dépensés au hasard ; la faible étincelle qui brûlait au fond de mon âme ne s'est point élancée au dehors en des vers inspirés, et ma vie a été sans rayon. La profane pitié de la foule l'a flétrie comme l'atteinte d'un dard empoisonné, et le dédain du vulgaire a fait briller un éclair sinistre dans ce regard qui, morne maintenant, s'abaisse sur la poussière humaine. J'ai passé d'un silence superbe ou désolé à des doutes amers qui ont desséché ma pensée et mon cœur ; mais aux sombres jours de mon automne, il semble qu'en moi les saintes affections se ravivent, et près de disparaître de la scène du monde, je rouvre ma voile au souffle qui guida les heureuses années de mon printemps. »

tative brillante de Chénier. Mais les vivants sont plus exigeants que les morts, et nous avons hâte d'arriver aux nouveaux écrits de MM. Carducci et Zanella, qui sont également deux remarquables disciples des anciens.

Érudits l'un et l'autre, c'est là leur trait commun, ils sont restés engagés d'ailleurs dans des voies de plus en plus diverses, et pendant que le doux prêtre de Vicence continuait de s'épancher comme Lamartine en harmonieux soupirs, M. Carducci, marchant sur les traces de Victor Hugo et s'égarant dans les chemins de traverse, en venait à publier en 1877 un volume d'*Odes barbares*. Il ne faudrait pas néanmoins prendre trop au sérieux cette qualification, car c'est bien au suffrage des amateurs de la poésie classique grecque et latine que le professeur de Bologne semble avoir fait cette fois tout spécialement appel en s'efforçant de reproduire dans une langue moderne les mètres saphiques ou alcaïques, et les historiens de la littérature italienne n'ont point passé sous silence les tentatives analogues de Léon Battista, Alberti, de Tolomei, de Chiabrera et même de M. Tommaseo, qui a composé de si curieux hexamètres. Le succès définitif n'a point couronné leurs efforts, et il est évident dès aujourd'hui que ceux de M. Carducci n'ont point été complétement heureux; mais il est certains rhythmes qui sont à la fois latins et italiens, et en lisant la belle ode qui a pour titre : *Sur l'Adda,* le lecteur vulgaire ne pourra s'empêcher d'admirer, tout en se préoccupant assez peu d'analyser ces belles strophes pour y trouver les « asclépiades » que le poëte y a groupés [1]. Nous allons, du reste, en citer un fragment, et l'on verra sur-le-champ que pour l'apprécier, il est inutile d'avoir étudié la prosodie latine.

Corri tra' rosei fuochi del vespero.
Corri Addua cerulo : Lidia sul placido
Fiume, e il tenero amore
Al sole occiduo naviga.

[1] Nous dirons ici pour les personnes qui ne sont point initiées au

Sotto l'olimpico riso dell' aere
La terra palpita ; ogni onda accendesi
E trepida risalta
Di fulgidi amor turgida.

Molle de' giovani prati l'effluvio
Va sopra l'umido pian : l'acque a' margini
Di gemiti e sorrisi
Un suon morbido frangono.

E il legno scivola lieve : tra le uberi
Sponde lo splendido fiume devolvesi,
Trascorrono de' campi
I grandi alberi, e accennano.

E giù dagli alberi, su dalle floride
Siepi, per l'auree striscie e le rosee,
S'inseguono gli augelli
E amori ilari mescono.

Tra pingui pascoli sotto il sole aureo
Tu coll' Eridano scendi a confonderti ;
Precipita all' occaso
Il sole infaticabile.

O sole, o Addua corrente : l'anima
Per un eliso dietro voi naviga :
Ove ella e il mutuo amore,
O Lidia, perderannosi [1]?

mécanisme de la poésie latine que le vers asclépiade se compose d'un spondée, d'un dactyle, d'une césure longue et de deux dactyles.

[1] « Cours, Adda azuré, cours à la lueur de l'occident en feu ; Lydie, qu'accompagnent les Amours souriants, navigue sur les flots paisibles à la chute du jour. Doucement baignée par une tiède atmosphère, la terre palpite ; chaque onde qui réfléchit les feux de l'horizon tressaille vivement comme le sein d'une vierge amoureuse. Le mol effluve des prés rajeunis s'étend jusqu'à la plaine humide, et l'onde avec un long soupir vient se briser sur la rive verdissante. Et l'esquif vole léger, le fleuve déroule son ruban argenté entre ses plages fécondes, et les beaux arbres qui les bordent échappent successivement au regard. Et sous leur ombrage comme sur les buissons fleuris, dans ces splendides avenues teintées d'or ou de rose, les oiseaux qu'enflamme Vénus se poursuivent avec de joyeux ébats. Au travers de ces gras pâturages, sous le soleil doré tu suis la pente fatale qui t'entraîne, noble Adda, vers les flots de l'Éridan, tandis que le soleil se précipite lui-même vers le couchant qui doit l'ensevelir. A votre aspect, ô fleuve, ô soleil, l'âme se laisse ravir comme par les

Le poëte ne manie pas moins heureusement le rhythme saphique, naturalisé chez nous depuis longtemps, et duquel Chateaubriand a tiré un excellent parti dans une élégie touchante et trop peu connue. C'est à cette série de chants qu'appartient la première des *Odi barbare,* et ces strophes agiles et entraînantes plairont certainement à tout le monde; mais nous n'en saurions dire autant d'une autre pièce (*Mors*) d'où le souffle poétique n'est pas absent sans doute, mais où la cadence des vers, sensible pour les seuls érudits, est remplacée par l'harmonie imitative :

> Quando alle nostre case la diva severa discende,
> Da lungi il rombo della volante s'ode,
> Et l'ombra dell'ala che gelida gelida avanza
> Diffonde intorno lugubre silenzio.
>
> Sotto la veniente ripiegano gli uomini il capo,
> Ma i sen feminei rompono in aneliti [1].

Quiconque aura commencé la lecture de cette pièce voudra la pousser jusqu'au bout, car, à défaut de ce genre d'harmonie qui nous est familier, l'auteur y a répandu des flots de poésie, à tel point qu'on ne peut s'empêcher de regretter qu'il ait enfoui là si mal à propos une somme si grande de talent, et la même réflexion peut s'appliquer à toute la partie du recueil où le professeur de Bologne s'est laissé entraîner par son goût excessif pour les restaurations archaïques. Nous croyons donc que Sainte-Beuve a tranché définitivement la question pour l'Italie comme pour la France, lorsque tout jeune encore il écrivait ces paroles si sensées dans son volume sur la poésie française : « Si

charmes d'un Éden ; mais où donc, ô Lydie, cette âme ira-t-elle se perdre avec nos mutuelles amours? »

[1] « Lorsque la déesse sévère descend jusqu'à nos demeures, l'air est ébranlé au loin par le frémissement de son vol, et lorsque l'ombre glacée de ses vastes ailes commence à s'étendre autour de nous, il se fait un profond et lugubre silence. Au contact de sa main formidable, les hommes inclinent lentement la tête, mais les femmes éclatent en longs sanglots... »

Ronsard avait pris la peine d'écrire un poëme dans cette vue, peut-être ses contemporains s'y seraient conformés comme à un décret [1]. Au reste, depuis que l'harmonie de la langue est définitivement écrite et notée dans les admirables pages de Racine et de nos grands poëtes, toute idée de pratiquer les vers métriques ne peut plus être qu'un caprice, un jeu de l'esprit, et il est même probable que Turgot ne l'entendait pas autrement quand, jeune encore, il se mit à construire des mètres français dans ses loisirs de séminaire... »

M. Carducci, lui aussi, s'est livré à un « jeu de l'esprit » en écrivant ce volume. Là où il a réussi, il a accompli un véritable tour de force que personne, je l'espère, ne sera tenté de répéter, car de telles excentricités plaisent surtout aux époques de décadence, et l'on peut heureusement constater que le goût de la saine critique est depuis quelque temps en progrès de l'autre côté des Alpes. Le recueil de M. Carducci a été favorablement accueilli, je l'avoue, mais son succès, comme celui des compositions de Wagner ou de Victor Hugo, est dû à des morceaux classiques animés d'une inspiration de bon aloi, bien plus qu'à des symphonies « barbares » dont leurs auteurs auraient tort de tirer vanité.

En outre de ces odes à propos desquelles un critique de mérite, M. Chiarini, a écrit tout un volume des plus piquants, le célèbre poëte a publié nombre de pièces détachées dans lesquelles, à côté d'un talent des plus rares, il faut signaler une tendance constante à choquer le goût du grand public par des innovations du goût le plus douteux. C'est ainsi qu'il lui est arrivé récemment d'adapter à un

[1] Plusieurs de nos poëtes du seizième siècle comptent, en effet, parmi les précurseurs de M. Carducci, et tout le monde connaît le distique d'Olivier de Magny :

Phœbus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir et orner
Ton vers, cœur et chef, d'ombre de flamme, de fleurs.

hymne funèbre ce doux mètre cher à Savioli, le chantre des amours :

Sul viso dell' amore
La rosa omai langui,
Senza lasciarmi un fiore
La gioventù fuggì.

Ma i nervi ancora ho forti :
Beviam, beviamo ancor,
Beviam, beviamo ai morti ;
Con essi sta il mio cuor [1].

Ces vers sont beaux, sans doute, mais on se sent un peu dépaysé par ce contraste violent entre la force de la pensée et la mollesse du rhythme, et lors même que le poëte est réellement original, ce qui lui arrive souvent, tant d'artifice se mêle à son inspiration que le lecteur malgré lui reste en défiance et marchande son admiration, qu'il ne pourrait refuser sans un excès de rigueur. M. Carducci abuse assurément de l'érudition et de la mythologie, mais il lui arrive aussi d'en tirer un parti excellent, et dans une de ses dernières productions, l'ode sur la mort du fils de Napoléon III, l'intervention de l'antique Némésis s'allie tout naturellement aux souvenirs de Brumaire et de Décembre :

Ma di decembre, ma di brumaïo
Cruento è il fango, la nebbia é perfida :
Non crescono arbusti a quell' aure
O dan frutti di cenere e tosco [2].

Cette ode est coulée d'un seul jet, et l'impression qu'elle laisse est très-vive ; mais l'auteur y pèche aussi parfois par défaut de mesure, et lorsque la langue refuse de se plier

[1] « Sur le visage de l'Amour, la rose a pâli déjà, et sans me laisser une fleur la jeunesse a disparu. Mais je conserve pourtant un reste de vigueur ; buvons, buvons encore, buvons à ceux qui ne sont plus... Mon cœur ne bat désormais que pour eux. »

[2] « Mais la fange de brumaire et de décembre est détrempée dans le

à son caprice, il la violente d'une façon bizarre. Nous voulons pourtant espérer, malgré tout, que l'heure de la résipiscence est près de sonner pour le pécheur quadragénaire. Il a déjà fait amende honorable de ses erreurs démagogiques aux pieds de la belle et sainte reine Marguerite; il lui en coûtera moins encore de renoncer à ses petits travers littéraires, et les habitués du Parnasse fêteront cette conversion dans un banquet solennel sous la présidence de M. Zanella.

Ce prêtre sympathique peut, en effet, être considéré comme le juste par excellence qui n'a jamais quitté la voie étroite; mais on a pu craindre, il y a quelques années, que l'état précaire de sa santé ne le condamnât au repos absolu, et ses envieux, crédules comme ils le sont tous, n'hésitaient point à affirmer que l'auteur de la *Conchiglia fossile* et de l'ode sur l'*Isthme de Suez* n'était plus que l'ombre de lui-même. M. l'abbé Zanella ne s'est point ému de ces bruits calomnieux, et au moment même où ses ennemis le croyaient complétement désarçonné, il reparaissait d'une façon brillante sur le champ de bataille. Loin de faiblir, sa fécondité semble s'être accrue aux approches de la vieillesse, et ses compositions nouvelles ne sont point inférieures en moyenne à celles qui ont fait sa réputation. On y trouve toujours, avec une inspiration un peu optimiste, ce rhythme harmonieux et facile qui ne cessera jamais de charmer les gens de goût, et parmi ses pièces capitales qui ont vu le jour en 1877, dans la troisième édition des poésies complètes, je citerai de préférence celles qui sont intitulées : *Domenico o le Memorie, Gli Anni, Le Catacombe di Roma, Gli Ossari di Solferino,* et *La Guerra del* 1870 : cette dernière ode fait doublement honneur au

sang, et les nuées d'automne sont perfides. Les végétaux ne sauraient s'assimiler une telle atmosphère, et leurs fruits, s'ils en donnent, ne sont que cendre et poison. »

poëte, et je le féliciterai chaudement pour ma part d'appartenir toujours à cette élite de prétendus niais qui ne voient point d'avenir pour leur patrie, en dehors d'une étroite alliance avec les autres nations-sœurs. Mais ce magnifique chant lyrique doit être lu d'un bout à l'autre, et il est malheureusement trop étendu pour qu'il nous soit permis de le citer en entier. Nous pouvons en dire autant des autres compositions que nous venons d'énumérer, et nous devons, à notre grand regret, nous contenter de transcrire ici un des admirables sonnets qui constituent le plus récent recueil publié par l'auteur.

On sait que, cherchant un repos prématuré, M. Zanella s'est retiré dans les riches campagnes de Vicence, sa patrie; il s'est construit sur les bords charmants de l'Astichello une jolie villa, dont la façade n'a pas moins de quinze mètres de largeur :

Quindici metri si dilata in fronte...

Et, en dehors de ces autres mérites, ce rustique édifice a eu celui d'inspirer à son propriétaire quelques-uns de ses vers les plus beaux. Il serait curieux de traduire intégralement cette histoire intime, dont chaque chapitre est condensé dans un joli sonnet; mais puisque nous sommes forcé de choisir parmi ces petits poëmes, il en est un qui nous appartient de droit, car il n'est pas seulement « sans défauts », ainsi que l'exigeait Boileau, mais il représente réellement la perfection du genre :

Lascio la soglia allor che alla montagna
Il primo lume imporpora la vetta;
E sovra il bue che fuma alla campagna,
Trilla perduta in ciel la lodoletta.

L'erta infocata più e più guadagna
Il sol che obbliquo il fianco mi saetta,
E l'enorme ombra mia, che mi accompagna,
Sovra le siepi ed oltre il fiume getta.

Guardo ridendo alla lunghezza immensa
De'miei mobili strinchi, e cerco invano
Il capo che fra i rami e l'erba densa

Si perde indistinguibile e lontano
Come spesso si perde allor che pensa
Prender più spazio l'intelletto umano [1].

Ce dernier trait est charmant et nous initie agréablement aux méditations souriantes et apaisées qui seront désormais celles de l'ermite Zanella. Nous souhaitons vivement qu'à l'abri de ce toit gracieux qu'Horace lui eût envié, il prolonge ses jours à l'égal des vieux solitaires qui vivaient de racines, afin que, durant trente années encore, les gens d'esprit dont Vicence abonde puissent aller écouter aux portes ses touchants soliloques.

Parmi les autres poëtes qui, déjà connus avant l'année 1870, ont soutenu depuis ou même agrandi leur renommée, je citerai deux hommes qui sont prématurément descendus dans la tombe à quelques mois d'intervalle : MM. Baffi et Zendrini. Ni l'un ni l'autre ne figure dans notre précédent volume, et nous nous faisons un devoir de réparer ici un oubli fort remarqué et des plus regrettables.

Président de chambre au tribunal de Naples, M. Baffi n'a pu rêver qu'à de rares intervalles, et s'il a utilement employé le temps de ses vacances, il faut constater qu'elles étaient fort courtes, puisque la seule œuvre de longue

[1] « Je quitte mon seuil à l'heure où les premiers feux de l'aurore empourprent le sommet des monts, alors que l'alouette aux chants harmonieux plane au-dessus du bœuf qui fume et qui souffle au milieu des sillons. L'oblique soleil qui me frappe le flanc gagne de plus en plus les hauteurs qu'il échauffe, et rejette bien loin au delà des haies et du fleuve lui-même l'ombre énorme qui m'accompagne. Je souris en contemplant la longueur interminable de mes maigres tibias, tandis que ma tête va se perdre mystérieusement au sein des ramures et des herbes géantes... Ainsi s'égare souvent l'esprit humain, lorsqu'il prétend embrasser des horizons trop vastes. »

haleine qu'il ait jamais entreprise, le poëme d'*Arrigo*, a dû rester inachevé. Mais en outre de sa belle traduction de *Moore*, il a écrit de nobles élégies qui ne périront point, bien qu'il les qualifiât modestement de *Frondi sparte*, et, du sein des tempêtes civiles qui ont bouleversé son pays, le courageux magistrat a fait entendre de chaleureux accents : les deux odes intitulées la *Stella dell'Etna* et l'*Italia risorta* auront notamment un écho dans la postérité.

Écrite en 1860, au lendemain des mémorables événements qui venaient de rendre l'Italie à elle-même, la dernière de ces odes est animée d'un grand souffle lyrique, et l'on a remarqué particulièrement les strophes suivantes, où la perfection de la forme s'unit à l'élévation de la pensée :

E tu sul mar, che piacque alle sirene,
Al fin dal grave sonno ergi la testa,
Riscossa al suono delle tue catene,
Napoli mesta;

E al primo albor di libertà, che il reo
Tempo a te sgombra e nova età matura,
Miri la bianca croce d'Amedeo
Splender più pura.

Sui bruni spaldi che ti fan corona,
Ove ancor sulla sveva aquila spande
L'ellera, e sul grand' arco d'Aragona,
Le sue ghirlande [1].

L'auteur de pareils vers a droit évidemment de figurer dans un rang honorable parmi les doux confidents des Muses; mais il y a pourtant à Naples des plaideurs qui

[1] « Et toi, pensive Parthénope, qui te penches sur cette mer où chantaient les sirènes, réveillée au bruit même de tes chaînes, tu relèves enfin ton noble front, et à cette première lueur de liberté devant laquelle se dissipent les sombres nuages du passé et qui t'annonce des temps meilleurs, tu vois resplendir plus étincelante la blanche croix d'Amédée sur les noirs créneaux de tes murailles, où le lierre enroule ses vertes guirlandes aux larges ailes de l'aigle de Souabe et autour du grand arc d'Aragon. »

grandissent le jurisconsulte aux dépens du poëte, et, *Mutatis mutandis,* il est arrivé quelque chose de pareil au brillant rédacteur de la *Nuova Antologia,* M. Zendrini qui maniait d'une main trop ferme son sceptre de critique pour que ses envieux ne fussent pas tentés de lui contester une seconde couronne. Ils ne peuvent lui refuser, du moins, le titre d'excellent versificateur, car sa traduction de Heine est un véritable chef-d'œuvre ; mais les juges impartiaux n'hésiteront pas à le placer au rang des élégiaques, ne fût-ce que pour avoir composé ce chant si populaire des *Due Tessitori,* ses belles stances sur l'Arioste, ses mélancoliques variations sur le vers si connu :

Muor giovane colui ch' al cielo è caro...

et les épigrammes qu'il aiguisait avec un rare talent, ainsi qu'on peut s'en assurer en lisant les huit vers qui suivent :

. . .Quando fa dé miei meriti la lista
Mi chiama un dotto, un critico, un linguista.
Devo io protestar? non son sì sciocco :
Queste tre belle glorie io me le scrocco.
Non dice però mai : questi è un poeta.
Ch'ei creda che un tal nome mi competa?
O padre Dante, in quanto pregio è ancora
Il nome che più dura e più onora [1]!

Ces protestations de l'aimable poëte méritaient certainement d'être prises en considération, et l'heure de la justice, qui sonne souvent sur des tombeaux, est enfin venue pour lui. Bien que dans ses vers originaux la forme soit moins classique et moins pure que dans sa fameuse tra-

[1] « Certain Zoïle énumérant mes titres à la renommée dira volontiers : « C'est un savant, un critique, un philologue. » Je ne suis point assez fou pour protester contre ses assertions, car ce triple éloge m'est bien gratuitement accordé. Il ne dira pourtant jamais : « C'est un poëte ! » Serait-ce parce qu'il est persuadé que ce glorieux nom m'appartient réellement? O vieux père Alighieri ! en quelle estime est donc encore tenue aujourd'hui cette couronne qui est la tienne, et qui est la plus durable de toutes ! »

duction, celui qui écrivit la *cantica* intitulée *la Poesia non muore* appartenait évidemment lui-même à la famille sacrée des chantres inspirés. Aussi regrettons-nous vivement de ne pouvoir insister comme il conviendrait sur le rare mérite de ses compositions ; mais trois poëtes encore appellent notre attention, et nous ne serons pas moins bref en parlant de leurs œuvres.

M. Lizio-Bruno n'a inséré qu'un petit nombre de vers inédits dans le recueil complet de ses poésies lyriques publié en 1878, mais il a fait imprimer l'année suivante à Catane une *Istoria di dolore* qui représente un fort touchant poëme élégiaque. L'histoire de ses deux héros Enrico et Elvira est complète en moins de cinquante pages, et nous félicitons l'auteur, qui est sans pitié d'ordinaire pour ses belles lectrices, d'avoir consenti à leur offrir, par exception, un dénoûment heureux. M. Lizio, qui excelle dans le pathétique, abuse parfois du don des larmes qui lui a été si largement prodigué, et nous saluons avec joie l'apparition de cette douce lueur d'espérance et de sérénité qui brille enfin à l'horizon d'une noble vie rudement éprouvée.

Si nous passons des œuvres de l'élégiaque sicilien à celles de M. Betteloni, la transition sera brusque et fortement tranchée, car le poëte lombard, assez enclin à l'optimisme, a toujours vu la vie en rose ; mais il est fâcheux qu'en écrivant le volume de vers qui a paru en 1880, il n'ait pas été aussi bien soutenu par son sujet. Il y a dix ans, il chantait le Printemps ou l'Amour, et porté sur les ailes de ces deux divinités, il se maintenait sans trop d'efforts et sauf quelque rare défaillance dans les sphères supérieures. Aujourd'hui, il semble redescendu sur la terre ; il nous décrit des objets fort ordinaires, avec beaucoup de naturel sans doute, mais ce naturel est voisin de la trivialité, et ses derniers vers, en un mot, ressemblent par trop à une prose correcte, mais un peu diffuse. Dans sa manière, il y a, je le veux bien, progrès en un certain

sens, mais il semble que le feu sacré se soit amorti, s'il n'a pas entièrement disparu, et il est à peu près inutile d'avoir entre les mains un instrument même excellent, lorsque l'inspiration qui doit l'animer commence à faire défaut. Dans ce volume tout rempli d'idées saines et de sentiments édifiants, le diable au corps, ou si l'on veut, la beauté du diable est absente en effet, et je ne serais pas éloigné de reconnaître dans le Betteloni de la maturité

Le poëte mort jeune en qui l'homme survit.....

dont parle Sainte-Beuve. Mais l'homme a toujours son prix, et M. Betteloni, en passant de l'Olympe au Forum, saura certainement tirer le meilleur parti possible de sa riche individualité.

« Ceci tuera cela », a dit M. Victor Hugo, et je crains fort que M. Betteloni ne lui donne raison. Mais quoi ! M. Theuriet à Paris n'est-il pas tout à la fois un brillant romancier, un charmant poëte et un solide fonctionnaire de l'enregistrement? Ceux qui liront ce volume jusqu'au bout auront à constater un second démenti infligé à la sentence de notre grand vieillard par un comte romain critique, professeur et poëte.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler du joli recueil de Dario Gaddi, pseudonyme devenu, grâce au succès, aussi transparent que celui d'Enotrio-Carducci; mais il fallait bien qu'un jour ou l'autre M. Domenico Gnoli restituât leur acte de naissance à des fils bien légitimes d'ailleurs, et il s'acquitte complétement envers eux dans la pièce de début de son second volume intitulé *Odi tiberine :*

Voi, vergognando, sconobbi ! ai poveri
Vostri fratelli
Negava il nome, coll' onta errarono
Di trovatelli.

Ma troppo a lungo teatro e popolo
Vi fui sol io ;
Uscite al sole, nell' aria libera,
O sangue mio.

. . . .

Volate, o versi miei troppo timidi,
Noti a me solo
Come un delitto; fra queste pagine
Fermate il volo,

Pari a loquace stormo di passeri,
Che sulla sera
Entro al fogliame denso riparano
D'un' elce nera [1].

Ces jolis enfants parcourront certainement une brillante carrière, mais le lecteur le moins prévenu trouvera que l'auteur en parle avec trop peu de respect, car ils ont comme leur père cet air de dignité et de gravité précoce qui convient aux citoyens de la ville éternelle, où la plèbe elle-même semble avoir conscience de sa haute origine. Mais ces allures un peu austères n'excluent chez M. Gnoli ni l'enthousiasme ni la verve, et, soit que dans son *Ode à la fortune* il gémisse sur les ruines de Rome, en nous retraçant les phases agitées de sa longue histoire, soit que, revenant aux émotions poignantes de la vie moderne, il jette un cri de douleur sur la tombe du bon roi Victor-Emmanuel, soit encore que, marchant sur les traces de Belli dont il a été le consciencieux biographe, il se mêle à la foule pour en décrire les mœurs dans de piquantes esquisses populaires, il nous tient constamment sous le charme, et l'on sent vibrer dans ses vers un courant sympathique. Mais c'est surtout lorsqu'il nous parle du roi et de la patrie que M. Gnoli a droit d'aspirer à nos suffrages, car on surprend fréquemment dans ses autres chants des symptômes

[1] « Comme si j'eusse à rougir de mes fils, je vous ai méconnus, et vous êtes venus au monde sous un nom emprunté. Mais trop longtemps je me suis servi à moi-même de théâtre et de spectateur. Courez vous épanouir au soleil, à l'air libre, ô vous qui êtes sortis de moi ; volez au loin, vers trop timides, ensevelis jusqu'ici sous mon ombre comme un péché mystérieux. Arrêtez-vous sur ces pages blanches, pareils à un essaim de passereaux babillards qui sur le soir va s'abriter au sein d'un chêne au noir feuillage. »

de scepticisme ou de pessimisme contre lesquels il fera bien de se tenir en garde. C'est de la foi que naissent les grandes œuvres, comme aussi les labeurs obstinés font retrouver le calme aux esprits rongés par le doute, et si le sombre désespoir de Léopardi était en parfaite harmonie avec les sentiments qui animaient ses compatriotes de 1815 à 1830, les Italiens d'aujourd'hui sont généralement optimistes. C'est donc en caressant ces généreuses aspirations vers le progrès indéfini que les poëtes sérieux ont le plus de chances de se rendre à la fois « utiles et agréables », et M. Gnoli a tout ce qu'il faut pour satisfaire aux conditions de ce double programme [1].

[1] Nous recevons au dernier moment communication d'un poëme inédit de Léopardi, et l'on trouvera à l'appendice n° 3 nos appréciations sur cette œuvre remarquable.

CHAPITRE II

(Suite du même sujet.) Les poëtes de la dernière heure. — *Versi* di Alessandro Arnaboldi. — *Bozzetti* de M. Tullo Massarani. — — Recueils divers de MM. Daneo, Chiarini, Galanti, Salmini, Rizzi, Cavallotti, etc. — M. Olindo Guerrini et son école.

Lorsque, après avoir déjà si fortement abusé du sentiment, de la déclamation et de la couleur, le romantisme en vint chez nous, il y a plus de trente ans, à ses derniers excès, une vigoureuse réaction ne tarda pas à se produire, et l'école dite « du bon sens » inaugura son règne paisible, qui se prolongea jusqu'à la fin du second empire. Mais les instincts peu relevés qui dominaient à cette triste époque devaient avoir pour conséquence nécessaire l'abaissement de la littérature, et tandis que de riches amateurs payaient au poids de l'or les tableaux de M. Courbet, des prosateurs et des poëtes qui n'étaient pas tous dépourvus de talent arborèrent de leur côté le drapeau du « réalisme ». Cette vilaine maladie qui était chez nous à son apogée au temps de la Commune, se communiqua rapidement aux autres nations latines, et l'Italie, comme nous le verrons bientôt, en est de plus en plus infectée. Mais cette gangrène morale s'attaque de préférence aux adolescents, et avant d'arriver à M. Olindo Guerrini et à ses disciples, nous aurons à constater que la vogue appartient encore aux spiritualistes, et notamment à M. Arnaboldi, qui nous apparaît comme le successeur désigné de M. Zanella. Nous retrouvons en lui un optimiste des mieux inspirés; mais il est à regretter qu'en écrivant ses premiers vers il ait

péché par excès de modestie, et que trop peu confiant dans son propre génie, il ait développé plusieurs de ses plus vastes compositions au moyen d'artifices pour ainsi dire mécaniques. Il m'est impossible, en effet, de voir autre chose que des biographies admirablement versifiées dans les deux chants sur Gœthe et sur Molière, et les fréquentes allusions de l'auteur aux plus minutieux événements de la vie de ces grands hommes resteraient fort obscures pour quiconque n'aurait pas lu les *Entretiens de Gœthe et d'Eckermann* ou les dernières publications françaises sur l'histoire littéraire du dix-septième siècle. Dans de pareilles pièces, si remarquables qu'elles soient d'ailleurs au point de vue de la forme, nous avons grand'peine à discerner la portion très-réelle d'originalité qu'on ne saurait refuser à M. Arnaboldi : poëte humanitaire avant tout, heureusement pourvu de cette dose d'illusion qui est indispensable aux hommes de progrès, il excelle à dépeindre les vicissitudes de la civilisation à travers les siècles, soit qu'il nous montre le prêtre païen gémissant auprès de son autel déserté, soit qu'armé du flambeau de la science contemporaine, il sonde le mystère de l'âge de pierre ou de l'âge de bronze. Il a célébré aussi avec enthousiasme la création des banques populaires et le percement du mont Cenis, cette œuvre de géant; mais là, néamoins, il nous amène de lui-même à un rapprochement des plus dangereux, et nous nous rappelions malgré nous, en le lisant, les admirables *canzoni* de M. Zanella sur l'isthme de Suez et l'Exposition universelle de 1867. Chez le poëte de Padoue, l'inspiration est tout à fait magistrale; on voit réunies dans ces deux pièces, et se soutenant par un mutuel accord, la force, la grâce et la simplicité, et l'on aurait peine à signaler une strophe inutile ou l'absence d'un développement essentiel. Il n'en est pas précisément ainsi de M. Arnaboldi, qui a dépensé sans doute dans son *Traforo delle Alpi* une verve entraînante et fougueuse, mais dont

l'essor n'est pas parfaitement réglé, et l'on est tenté de promener la hache dans cet épais taillis où les plantes parasites pullulent. Le poëte entrevoit vraiment trop de choses au travers des sombres nuages que vomit la locomotive, et l'apostrophe suivante n'est pas, selon moi, celle qu'eût dû inspirer l'aspect du noir colosse :

Leva il tuo fischio stranamente acuto
Sì che lontan maravigliando s'oda,
Fulminea vaporiera!
Formidabile sbuffa, l'involuto
Delle membra di ferro ordine snoda,
Scrolla repente il bruto
Tuo pondo, e spargi la fumaglia nera!
Alla rinfusa Farinata, Ciacchi,
Shiloks, Fausti, Saint-Preux, Renzi e Lucie,
Il pianto e le follie,
Petti nobili o turpi e forti o fiacchi,
Ti vengan dietro in infinita tratta;
E spaian tosto, intravveduti appena,
Come la rea dall' Alighier ritratta
Gente cui l'infernal turbine mena [1]...

Peut-être M. Arnaboldi veut-il dire qu'en présence des grandes découvertes du siècle et des immenses perspectives qu'elles semblent nous ouvrir, l'histoire de notre passé, même le plus récent, doit éveiller en nous les sensations qu'entraîne un rêve douloureux ; mais sa pensée n'est point assez nettement exprimée, et nous avons eu assez souvent l'occasion de constater que si le style de l'auteur est presque toujours brillant, il laisse à désirer au

[1] « Arme-toi de ton sifflet aux sons prolongés et stridents, noble engin semblable à la foudre! Vomis le souffle embrasé de ta poitrine puissante, déroule l'appareil compliqué de tes membres de fer, et que ta masse énorme s'ébranle au sein d'une épaisse fumée! Au travers de cette sombre nuée, que mille fantômes surgissent à mes yeux! Farinata et Ciacchi, Shylock et Faust, Saint-Preux, Renzo, Lucia, la Folie et les Pleurs, les grandes âmes et les types abjects du passé, puis, qu'ils disparaissent soudain comme cette longue suite de criminels qu'Alighieri nous montre emportés par le tourbillon éternel! »

point de vue de l'exactitude et de la précision. Mais ce sont là des qualités que l'on acquiert en vieillissant, et qui se retrouvent fréquemment dans ce recueil, alors que le poëte replié sur lui-même s'abandonne sans contrainte à l'émotion qui le domine. On respire dans certaines compositions intimes un souffle vraiment lamartinien, et parmi les pièces de cet ordre, celle qui est intitulée le *Memorie* mérite à mon sens la qualification de chef-d'œuvre. Il y a je ne sais quoi de suave et de charmant dans cette évocation de saintes et douces croyances aujourd'hui disparues, dans ce retour fugitif aux enchantements d'un premier amour à jamais évanoui :

Sparsi quei giorni e non avran domane!
Or tu mi sorgi nel pensier talvolta,
Ma qual pallida fata entro ad arcane
Nebbie ravvolta.

Pur m'è diletta, ancor che illanguidita,
La tua memoria : verso i dì scomparsi
« Nel mezzo del cammin di nostra vita »
Dolce è il rifarsi [1].

Mais lorsque la Béatrice terrestre nous a abandonnés, elle se transfigure pour nous sourire encore du haut des cieux, et le poëte se redresse, soutenu par la Muse :

Ed or solingo colla Musa io movo!
Dei forti canti ella mi dia l'ardire
Narri i secoli spenti, il secol novo,
E l'avvenire [2].

[1] « Ces beaux jours disparus n'auront point de lendemain... Mais ton image se ranime parfois au fond de ma pensée, et tu m'apparais comme une douce fée aux traits pâlis, entourée de voiles vaporeux. Et pourtant ces souvenirs à demi effacés sont chers à mon cœur ; j'aime au milieu de ma course errante à me retourner vers ma jeunesse et à ressusciter les jours évanouis... »

[2] « La Muse sera désormais ma seule inspiratrice ; puisse-t-elle me dicter des chants courageux, m'aider à célébrer les gloires du passé et du présent, et m'entr'ouvrir les fastes du mystérieux avenir ! »

Ces derniers vers semblent nous annoncer une nouvelle série de chants où la politique tiendra plus de place que dans le premier volume, lequel ne renferme qu'un fort petit nombre de pièces de ce genre. Dans l'ode intitulée *Settentrione,* l'auteur fait justice en quelques strophes indignées des attentats commis en Pologne par la Prusse et la Russie, sauf à se réconcilier un peu plus tard avec les Hohenzollern à propos des événements de 1866; mais je dois dire qu'il n'est pas de ceux qui s'engouent des amis de la onzième heure au point d'oublier leurs bienfaiteurs véritables, et lorsque de nouveaux barbares ont envahi la France, il n'a pu retenir un cri de désespoir. Il se représente avec effroi nos cuirassiers épiques succombant presque jusqu'au dernier au milieu des carrés enfoncés, et il a des larmes amères pour pleurer la destinée de cette héroïque infanterie qui, victorieuse à Magenta et à Solférino, devait être impuissante, au jour marqué par la fatalité, à protéger le sol de la patrie.

Sulle lande dell'ardua Crimea
Tua compagna l'alata vittoria
Le ciclopiche mura frangea
E l'acciar di despotico sir;
E a te somma purissima gloria
Era Italia redenta da schiava:
Nella notte che nera ti grava
Sola stella de' tuoi sovvenir!

Ahi sgomento! E i tuoi prodi soldati
Or gli hai visti ad un cenno straniero
Oltre l'Elba pei piani gelati
In lunghissima tratta sfilar!
Lento il passo già tanto leggiero
Ammutito l'arguto lor riso,
Colla fame e l'angoscia sul viso,
Non sapean trasognati imprecar[1]!

[1] « Sur les plages lointaines de la Crimée, la victoire suivait tes drapeaux, noble armée! Des remparts formidables s'écroulaient à tes pieds, et les guerriers d'un despote reculaient devant toi. Bientôt tu conquis une

Ces vers ont été écrits à la fin de 1871, alors qu'on nous croyait plus malades encore que nous ne l'étions réellement; il faut que maintenant M. Arnaboldi fasse amende honorable en chantant notre résurrection. La France, quoique mutilée, est aujourd'hui plus florissante qu'elle ne l'a jamais été à aucune époque de notre longue histoire; ce merveilleux spectacle doit surtout frapper les regards de ceux qui sont par excellence les interprètes de l'avenir, et le poëte milanais, arrivé désormais au point culminant de sa carrière, sera, nous n'en doutons pas, à la hauteur de sa tâche.

A côté de cet écrivain distingué qui n'a jamais fait infidélité à la Muse, nous aimons à citer un autre Milanais que nous retrouverons plus tard et qui, non content d'être au premier rang comme peintre et comme critique, a publié récemment quelques compositions en vers d'une véritable valeur. Bien connu des Français qu'accueillait triomphalement en 1859 la vieille métropole lombarde, M. Massarani avait tenté vers 1854 une courte mais heureuse incursion sur le terrain poétique, et tous les Italiens du Nord savent par cœur les spirituels et touchants *stornelli* à double entente où, sous prétexte de s'attendrir sur des chagrins purement domestiques, le piquant élégiaque risquait de périlleuses allusions à l'exil des trois couleurs :

Eramo tre fratelli e la fortuna
Ci volse l'un dall' altro sparigliare;
Io mi rimasi a pianger sulla cima,
Uno valicò l'Alpe e l'altro il mare;
E siam tanto sparuti che alla bruna
Non ci sapria la mamma ravvisare :

gloire plus pure, et dans la sombre nuit de ton désastre tu as pu te rappeler avec orgueil le jour où tu rompis les fers de l'Italie esclave! O douleur! et ce sont ces mêmes héros qu'on a vus défiler, long et morne troupeau, sous l'escorte de soldats barbares, à travers les plaines glacées de l'Elbe. Hâves, affamés, chancelants et à peine vêtus, courbés sous le poids d'une honte imméritée, est-ce bien vous qui, alertes et souriants, couriez jadis à la victoire? »

Pensar che siam lontani tanto tanto
Noi che s'era compagni al riso e al pianto,
Che sempre di braccetto in casa nostra
Si faceva noi tre si bella mostra!
Eramo tre fratelli e siamo un core;
O chi ha rimedio pel nostro dolore[1]!

Cette grande douleur a été consolée pourtant, grâce à la foudroyante efficacité des canons de Magenta, et lorsque M. Massarani reprenait, après vingt années de silence, sa plume de poëte, c'était pour nous retracer, dans un charmant tableau de genre qui a pour titre *Piazza d'armi*, l'image de cette société milanaise à laquelle des jours meilleurs ont rendu sa spirituelle gaieté. Sur cette « place d'armes », les Autrichiens ont cessé de camper, et au milieu de ces anciens cloaques transformés en jardins, on voit s'ébattre une foule joyeuse qu'émaille de loin en loin l'uniforme brillant des alertes soldats de l'Italie nouvelle. L'auteur nous promène de groupe en groupe, ébauchant au passage plus d'un intéressant petit drame, et notre promenade s'achève au bruit du clairon perçant des *bersaglieri*, qui sonne la retraite et nous avertit qu'aux folles heures doit succéder, pour les peuples comme pour les individus, l'instant de la méditation.

A ce morceau exquis, M. Massarani donnait en 1875 un pendant fort joli dans un second *Bozzetto milanese* qui a pour titre *In casa*. Cette poétique variante du *Voyage autour de ma chambre* a été justement appréciée; mais la grâce délicate de cette composition ne saurait comporter une

[1] « Nous étions trois frères et la fortune, nous a brutalement séparés. Tandis que je restais ici pour veiller sur notre commun berceau, un autre a franchi les Alpes, le dernier a traversé les mers. Nous sommes si pâles et si changés que notre mère aurait de la peine à nous reconnaître. Pensez donc au grand espace qui nous divise, nous qui avions coutume de pleurer et de sourire à l'unisson, nous qui, toujours unis dans une sympathique étreinte, composions un si charmant trio. Nous étions trois frères pour un seul cœur. Oh! qui pourra trouver un remède à des maux si poignants? »

froide analyse, et je passe sur le champ à l'œuvre capitale de l'auteur, au poëme de *Legnano,* qu'il vient d'écrire en l'honneur du plus glorieux centenaire qu'aient jamais fêté les Italiens. En dépit du titre classique dont je suis bien forcé de l'affubler, cette belle *Cantica* ne se rattache à aucun genre connu, et les quatre parties dont elle se compose constituent autant d'éloquentes évocations historiques. Il y a dans ces pages beaucoup d'érudition, trop d'érudition peut-être, et la collaboration assidue de l'illustre préfet de la bibliothèque Ambrosienne, le docte abbé Ceriani, se décèle en de certains endroits à des signes évidents. On ne saurait imaginer, en effet, tout ce que le premier chant, où l'on trouve un si vivant tableau du moyen âge italien, renferme aussi d'obscures allusions éclairées sans doute par un commentaire perpétuel qui est néanmoins à peine suffisant. Le lecteur est parfois tenté de se décourager, mais le poëte sait toujours le réveiller à temps par un air de bravoure, et lorsque nous nous sommes quelques instants traînés sous un ciel de plomb, sur la glèbe arrosée des sueurs du manant de Lombardie, l'horizon s'illumine tout à coup, et nous voyons poindre dans le lointain le pantalon rouge des fantassins français et la tunique flottante des preux garibaldiens. M. Massarani nous conduit ainsi habilement à travers les sentiers les plus pittoresques jusqu'au bout de son trop court volume, et quand il a bien battu les Germains, qui jouèrent en vérité à Legnano un rôle assez piteux, il met du baume sur leurs blessures dans un passage final que nous applaudirons des deux mains, le jour où, des bastions de Strasbourg, nous verrons les casques à pointe s'effacer dans le lointain du côté de l'Allemagne. Le style poétique de M. Massarani est lui-même fort remarquable; ici, comme dans ses deux *Bozzetti* [1], le

[1] Les *Sermoni* de M. Massarani sont aujourd'hui au nombre de quinze, et les derniers venus ne sont pas les moins bons.

vers *sciolto* est manié avec une vigueur qui rappelle Parini, et nous aurions tout au plus à regretter que çà et là l'auteur n'atteigne à la concision qu'au prix d'un peu d'obscurité. Mais, que nous considérions la forme ou le fond, ces pages sont celles d'un génie réellement inspiré, et c'est par suite de cette conviction que nous nous y sommes arrêté plus longtemps qu'il ne nous sera possible de le faire pour toute une série de volumes fort dignes d'attention, à commencer par ceux de MM. Daneo, Chiarini et Galanti.

M. Daneo est un homme déjà mûr; mais s'il a débuté assez tard en tant que poëte, il a su promptement regagner le temps perdu. A la fois psychologue et satirique, il nous exposait ses doutes et ses aspirations dans son premier recueil (*I Dolori dell'intelletto*), et à ces chants austères consacrés à la religion et à la famille, il entremêlait des strophes mordantes dans le goût de Giusti, et dont les vers qui suivent donneront à nos lecteurs une idée fort exacte :

Un editto è uscito fuore
Che farà grande rumore
  Da Palermo a Sondrio
Ivi è detto tutto intiero
Cio che vuole il Ministero
  Delle scuole pubbliche.
Ecco il testo : Noi abbiamo
Decretato e decretiamo
  Senza tante chiacchere,
Che qual brama esser maestro
Debba aver l'ingegno destro
  Nell' arti meccaniche :
Dee saper geologia
E dettar bestiologia
  Negar Cristo e l'anima!
Quanto al resto lasciam vivere :
Se non sa leggere e scrivere
Non c'importa un cavolo [1].

[1] « Un édit vient de paraître qui fera grand bruit de Palerme à Sondrio : le ministère nous y dévoile toute sa pensée sur la réforme des

Si piquant toutefois que puisse paraître ce volume, le poëme de *Gotama,* que vient de nous donner M. Daneo, constitue un progrès réel et classe son auteur parmi les écrivains originaux. Ce livre curieux, composé en octaves qui luttent de grâce et de souplesse avec celles des classiques, renferme l'édifiant récit des tribulations d'un pauvre anachorète, lequel, de mortification en mortification, s'acharne à la poursuite du bienheureux *nirvana;* mais au moment où il croit toucher à la suprême joie du repos éternel, la cour céleste assemblée déclare qu'une dernière épreuve lui est réservée, et qu'il doit affronter les feux de la concupiscence. Le pauvre Gotama aura de bien rudes assauts à repousser, mais le poëme ne s'achèvera pas sans que nous assistions au triomphe du saint, qui devra en bonne justice en céder la moitié à M. Daneo.

Si la renommée de cet écrivain est jeune, celle de M. Chiarini date seulement de 1874; mais il l'a solidement établie du premier coup par la publication d'un gros volume de vers où, à côté de remarquables essais de traductions, on distingue plus d'une pièce originale, indice d'un talent vigoureux et prime-sautier. Tourmenté du désir d'être utile en faisant germer autour de lui une ample moisson de nobles sentiments et d'œuvres charitables, il a su communiquer à ses chants une émotion puissamment dramatique, et dans les compositions intitulées *Giovannina, Nella, Giuliano ed Emilia,* il manie avec art les deux grands ressorts de l'âme humaine, la terreur et la pitié. Chose plus surprenante dans un poëte lyrique jeune et enthousiaste, il est généralement maître de ses expressions, et c'est pour

écoles publiques, et voici ce texte important : — Sans tant de bavardage, nous avons décrété et décrétons que tout aspirant maître d'école doit être façonné à tous les arts mécaniques ; qu'il doit connaître à fond la géologie et la bestiologie, renier Dieu et l'immortalité de l'âme... Qu'à tant de mérites il joigne celui de savoir lire, c'est à quoi nous ne prendrons pas garde. »

cela peut-être que nous avons été scandalisé des vers suivants, où l'hyperbole est poussée un peu trop loin :

> Le signore e i cavalieri
> D'uno sguardo fulminò
> E *con voce che i doppieri*
> *Spense,* orribile tuonò...

Cela rappelle avec aggravation le *D'ogni luce muto* de la *Divina Commedia,* mais Dante doit être imité avec discrétion, et M. Chiarini s'en est presque toujours souvenu. Aussi n'aurai-je que des éloges à donner à son second recueil, *In memoriam,* qui, si court qu'il soit, ajoute quelque chose à la réputation du poëte. Dans ces belles élégies, il a constamment saisi la note juste, et nous espérons que, dans ses compositions à venir, il gardera le secret de ce langage touchant, *del parlar che nell'anima si sente.*

Plus jeune que les deux poëtes dont nous venons de parler et dont il est certainement l'égal, M. Ferdinando Galanti n'a publié qu'un mince volume qui ne se compose que de morceaux de choix. Le professeur vénitien est, en effet, de ceux qui n'écrivent jamais que sous la dictée de la Muse, et le souffle inspirateur qu'on retrouve partout dans ce recueil est particulièrement sensible dans l'hymne aux vastes proportions qui a pour titre : *La libertà universale.* Ce petit poëme est en quelque sorte l'histoire de la civilisation exposée à grands traits, et lorsque, dans la deuxième partie, le poëte arrive à ces luttes suprêmes grâce auxquelles la liberté du monde a grandi dans le sang, il fait un émouvant retour sur lui-même, combattant de la dernière heure, et il rend un puissant et splendide hommage à ces nobles principes qui ont été le grand mobile de sa vie :

> Inno ai caduti! la rinata prole,
> Educata all 'amor d'eterne cose,
> Sentì nel Petto ridonarsi l'alma,
> E sollevata con rapido volo

Nelle eteree, sognò estasi sante,
Fulgenti soli, angelici sorrisi,
Ed immortali spiriti siderei
Fra l'armonie beati! A nuove sorti
L'umanità si volge; dai delubri
Strappa le insegne del potere e i rotti
Ceppi vi pone; accanto ai troni sorge
Il diritto dei servi, e allor divisi,
Come nel giorno ch' ebbe vita l'uomo,
Son fra le genti il tetto, il pane e l'onda.
L'antico al novo s'avvicina, e tocca
Da un tremito d'amore si feconda,
La terra e madre è di novella prole [1].

Les autres compositions de l'auteur sont moins étendues et montées sur un ton moins lyrique ; mais dans ces touchantes élégies au rhythme toujours harmonieux, l'atmosphère morale qu'on respire est fortement imprégnée de ce sympathique optimisme qui est le plus efficace moteur du progrès dans les sociétés modernes. Aussi peut-on dire qu'en M. Galanti le poëte est doublé d'un moraliste, et il est à souhaiter qu'encouragé par le succès de son trop court recueil, il donne désormais un plus vaste essor à ses brillantes facultés.

A côté du chantre de la *Libertà universale* nous placerons volontiers un autre Vénitien au talent plus varié, sinon plus souple, et qui doit être classé à un rang honorable

[1] « Honneur à ceux qui sont tombés avant l'heure du triomphe ! Grâce à leurs sublimes exemples, la génération nouvelle, initiée dès le berceau au culte des choses éternelles, a su élargir ses aspirations et les élever à la hauteur de ses destinées, et, perçant la nue qui voilait l'avenir, ses regards enivrés ont entrevu les sourires angéliques, les radieux soleils, les embrassements des bienheureux au sein d'une impérissable harmonie ! Une route plus belle s'ouvre à l'humanité, qui, arrachant au fond du sanctuaire les insignes de la tyrannie, y dépose en échange des amas de chaînes brisées. Après le droit des souverains, on proclame le droit des esclaves, et comme aux premiers jours du monde la fraternité distribue également ses biens entre tous les fils d'une même mère. L'avenir se relie sans effort au passé, et la vieille terre frémissant d'amour semble s'apprêter à de plus féconds enfantements ! »

parmi les auteurs dramatiques et lyriques de ce temps. Nous retrouverons plus loin le poëte tragique, mais nous avons à parler ici de deux volumes intéressants qui ont pour titre *Polichordon* et *I Figli del secolo.*

Le premier, ainsi que l'indique la rubrique, est le fruit des inspirations les plus diverses, et parmi les chants populaires, il en est un, *Nini la crestaina,* qui a obtenu un succès de vogue auquel on eût dû associer *Rosina* et d'autres pièces du même genre. Mais l'auteur n'est pas moins digne d'éloge lorsqu'il fait vibrer les cordes graves de sa lyre, et j'admire particulièrement pour ma part certaines *terzine* aux notes profondes qui semblent échappées à la plume de Dante, mélancolique et touchant écho de la prière des chrétiens prosternés dans l'attente des persécuteurs :

Essi cantano tutti : Ave Maria.
Prima e immortal creatura d'amore,
In che Dio s'umanava e l'uom s'india.
Deh tu gran madre ne rinsalda il cuore,
E ne proteggi tu, santa fortezza,
Se il mondo contro noi s'arme a furore.
A noi dei santi l'umile fierezza
Dona, o benigna, e prega il tuo figliuolo
Che ci conduca alla sperata altezza
Come noi ti preghiam per lo tuo duolo [1].

Après les martyrs, ce sont les morts qui ont le mieux inspiré M. Salmini. Avec une obstination douloureuse, il s'épuise à sonder l'insoluble mystère de la tombe et se plaît à associer l'idée de résurrection à celle du trépas; il sou-

[1] « Ils chantaient en chœur . Salut, ô Marie, créature immortelle de l'éternel amour ! Toi en qui Dieu s'humanise et l'homme se déifie ! Raffermis nos cœurs, ô mère secourable, couvre-nous d'une sainte armure contre la colère de nos frères; communique à nos âmes l'humble intrépidité des saints confesseurs de la foi; demande à ton fils de nous conduire au port du salut, comme nous t'invoquons nous-mêmes au nom de tes douleurs ! »

pire et sourit tour à tour, sans descendre jamais jusqu'à l'affectation et à la grimace. Mais si son attitude est noble, simple et naturelle, l'expression n'est pas toujours à la hauteur de la pensée, et l'on pourrait noter çà et là quelques termes étranges ou dont le sens original est singulièrement altéré.

Ces qualités éminentes, à peine ternies par de légères imperfections, se retrouvent dans le brillant poëme satirique intitulé *I Figli del secolo,* ainsi que dans plusieurs pièces détachées que l'auteur publiait récemment, et parmi lesquelles je citerai la navrante élégie sur la mort de madame Fambri. Mais nous ne pouvons qu'y renvoyer nos lecteurs, car avant d'achever ce long chapitre nous allons être forcé de passer rapidement sur bien des œuvres qui mériteraient une étude approfondie.

Il y aurait plaisir, en effet, à peser un à un les vers de M. Rizzi, car il appartient à cette petite élite de poëtes qui savent conquérir l'oreille du public sans avoir recours au scandale, et dont les œuvres se réimpriment fréquemment à la barbe des réalistes qui se croyaient les maîtres du champ de bataille. Ce n'est pas néanmoins qu'on puisse le comparer à M. Carducci, par exemple, pour la richesse de l'imagination ou la fraîcheur du coloris; mais il est plein de goût et de sensibilité, et après avoir chanté la reine Marguerite dans une fort belle ode qui a obtenu le suffrage universel, il se présente à nous avec un joli recueil satirique intitulé *Un grido,* lequel est parvenu en quelques mois à sa quatrième édition. Mais ce bruyant succès n'est pas dû seulement au talent de l'auteur, et l'on a voulu justement honorer en lui le plus brillant organe du parti orthodoxe en matière d'esthétique et de littérature. M. Rizzi, en vérité, avait beau jeu lorsqu'il s'attachait à railler les travers de la jeune génération poétique, mais il s'est particulièrement complu à cribler de traits acérés le *servum pecus* qui vit de contrefaçons plus ou moins

déguisées en s'accommodant au caprice du jour. C'est ainsi qu'après avoir imité Gœthe, Byron, Heine et Musset, on c'est adonné au culte malsain d'un pseudo-hellénisme qui se résout dans le triomphe de la chair et la glorification de la matière. M. Rizzi est resté lui, le fidèle disciple d'Alighieri, et dans cinq vigoureux sonnets adressés à *Messer Pietro Aretino* il fustige sans pitié les sectateurs des nouvelles idoles. C'est qu'il semble en effet que le spirituel et odieux cynique du seizième siècle soit devenu le Dante des générations nouvelles. Aussi faut-il voir avec quel ironique sang-froid le poëte évoque cette ombre déshonorée qu'il finit par introduire dans le nouvel Olympe, au milieu d'un long cortége de blanches hétaïres.

M. Rizzi, on le voit, sait frapper fort au besoin, mais il frappe toujours juste, et c'est là ce qui le distingue d'un poëte dont nous avons déjà signalé les succès au théâtre, mais qui, dans le volume de vers qu'il a publié en 1880, n'a pas su garder cette modération relative que lui avaient imposée les heureuses exigences de la scène. Pour être équitable, il faut néanmoins faire deux parts dans le recueil de M. Cavallotti, et si l'on doit mettre courageusement au rebut les chants emphatiques où l'ardent jeune homme glorifie l'abominable *martyr* Barsanti et les incendiaires de la Commune; s'il faut rougir pour lui des outrages purement gratuits et vraiment insensés dont il accable un sage tel que M. Rizzi, il faut également saluer au passage les éclairs de bon sens qui apparaissent dans toute une série de pièces, et qui semblent présager à bref délai la guérison complète de l'éloquent énergumène. Au milieu et en dépit de ses emportements à propos de tout et à propos de rien, M. Cavallotti, en effet, est resté homme de goût, et il a pris naturellement en pitié les froides et obscènes rêveries des jeunes réalistes de son temps; il flétrit dédaigneusement leurs voluptés plus ou moins étranges, il se refuse à contempler leurs bières déclouées ou

à respirer les odeurs de fumier qui charment leur odorat, et il résume toute leur poétique dans ces quatre mots :

La civière et le lit, la cave avec l'égout...

Il semble à force d'indignation sincère reconquérir une sorte de virginité morale, et il est doux de le voir s'armer pour la défense de tant de nobles vertus gratuitement profanées par de jeunes fous ou par d'ignobles gredins qui trouvent plaisant d'insulter les femmes qu'ils ont déshonorées. C'est à un drôle de cette espèce que s'adressent les huit beaux vers qui suivent :

Non insultarla! non gridarle mai
Che di vil fango t'infiammò desio!
Misero! al mondo come esclamerai :
Di questo fango m'ero fatto un Dio?

Ah questo sogno ch' hai nel cuor confitto,
Ah questa larva non la insudiciare!
Povero vate per averne il dritto
Non dovevi mai porla in sull' altare [1].

M. Cavallotti est en somme un remarquable poëte lyrique, et, parmi ceux qui avec lui composent l'école orthodoxe, il en est quelques-uns encore que nous voulons citer avant de passer à M. Olindo Guerrini, le jeune chef de l'école réaliste. Nommons d'abord M. Cannizzaro, de Messine, l'auteur distingué de deux recueils intitulés : *Ore segrete* et *In Solitudine,* et qui professe pour la popularité un mépris qui n'a pas laissé de nuire à sa réputation. Ses volumes tirés à deux ou trois cents exemplaires semblent, en effet, n'être imprimés que pour lui et ses amis, et

[1] « Non! ne l'insulte point! ne lui dis pas que le jour où tu crus l'aimer, tu t'épris d'un être tiré de la fange. Comment, misérable, oseras-tu crier au monde : Elle n'était que fange, et j'en fis pourtant mon idole! Ah! ne va pas le salir, ce doux songe qui enivra ton âme, ce gracieux fantôme qui la charma! Après avoir placé sur l'autel l'objet de ton culte, il ne t'est point permis de le fouler aux pieds... »

l'on pourrait justement lui reprocher d'avoir mis trop peu de choix dans ses épanchements qui représentent, purement et simplement le trop-plein de son âme. Mais nous ne doutons pas que ses défauts ne disparaissent en grande partie et que ses qualités n'augmentent lorsqu'il consentira à écrire sous l'œil curieux de la critique.

Pour M. Molineri, de pareilles réserves seraient inutiles, car il n'a évidemment laissé au hasard que ce qu'il était forcé de lui abandonner, et il s'élèverait évidemment très-haut s'il y avait en lui autant d'inspiration que d'ardeur. Mais la plus modeste source peut charmer l'œil par sa limpidité, et le petit recueil qui a pour titre *All' aperto* renferme plus d'un fragment exquis.

J'en dirai autant de *Valsolda* de M. Fogazzaro, dont le style est de qualité supérieure; mais l'horizon du poëte nous semble trop borné. Si belle que soit sa vallée, il eût bien fait d'en sortir de temps à autre, car lorsqu'on offre au public un volume qui n'a que cent dix pages, on doit tout spécialement se mettre en garde contre le reproche de monotonie.

Notons encore les *Erbucce* de M. Patuzzi et ses *Bolle di sapone*, où l'on trouve avec la gracieuse idylle d'*Emma* quelques sonnets bien frappés; le recueil peut-être trop vanté de M. Aurelio Costanzo; le volume de M. Milelli, qui s'élèvera plus haut lorsqu'il aura réussi à comprimer sa fougue juvénile; les premiers vers de M. de Amicis, dont le recueil gagnerait à être expurgé d'un certain nombre de pièces insignifiantes ou mal venues [1], et arrivons enfin au grand coupable que condamne la voix unanime des gens bien pensants.

M. Olindo Guerrini est un important personnage, car il

[1] Mais il en est aussi de ravissantes, et l'auteur, qui progresse toujours s'est réellemment surpassé dans les huit sonnets à *Giuseppe Giacosa*, que publiait récemment l'*Illustrazione italiana* de Milan.

est reconnu comme chef d'école par les jeunes poëtes qui, de l'autre côté des Alpes, se sont affublés du titre de *veristi.* Il a publié successivement trois recueils : ***Postuma, Polemica, Nova Polemica,*** et le premier, dont l'auteur prétendait n'être que l'éditeur, et qu'il attribuait à un certain Lorenzo Stecchetti, poëte poitrinaire, a obtenu un succès des plus bruyants et en partie mérité. Ce faux malade, qui se porte à ravir et paraît avoir goûté une félicité ininterrompue auprès du foyer domestique, contrefait à merveille, en effet, les élans du vrai désespoir, et nous ne serions pas en droit de le blâmer s'il ne relevait de loin en loin la monotonie de son thème par une pointe d'obscénité, et s'il n'y avait aussi quelque chose de profondément immoral dans ce grand étalage de mépris pour l'humanité qui vaut infiniment mieux que sa réputation. Le spirituel poëte romagnol a pourtant assez de talent pour n'avoir que faire d'un masque d'emprunt; lorsque par distraction il trahit le « vérisme » en faveur de la vérité vraie, il lui arrive de rencontrer les plus heureuses et les plus suaves inspirations, et parmi ses compositions les plus achevées nous citerons les pièces XV et XVI, la petite idylle intitulée *Il Guado,* le sonnet XXXVI *A Venezia,* qui pourrait prendre place dans l'écrin d'Alfred de Musset, et cette jolie élégie que son extrême brièveté nous permet de transcrire en entier :

O fiorellin di siepe all' ombra nato,
Povero fiorellin non conosciuto,
Tu come l'amor mio sei disgraziato,
Tu come l'amor mio non sei veduto.
Senza un riso di sol morrai serrato
Tra queste spine dove sei cresciuto,
E senza un riso di speranza muore
Ignoto l'amor mio!... Povero amore [1]!

[1] « Petite fleur de haie éclose à l'ombre, pauvre petite fleur inconnue, tu sembles partager la triste destinée de mon amour ! Lui aussi il est malheureux, et comme toi il se dérobe dans la solitude. Née au sein

Il y a aussi plus d'un agréable morceau dans *Polemica* et *Nova Polemica,* mais le titre même de ces recueils indique assez que M. Guerrini n'est pas encore dans la bonne voie; il persiste évidemment à voir le monde en noir et flétrit la démoralisation du siècle, afin d'avoir une fois de plus un prétexte pour nous ramener au lupanar :

Non l'accusate se velar non usa
Del tempo suo l'oscenità brutale :
Il vero è quello, il vero è la sua scusa
Peggio per voi se lo faceste tale [1] !

Voilà de bien gros mots, et nous croyons que M. Guerrini a mis trop de complaisance à se faire l'écho de M. Carducci, dont la muse est plus chaste d'ailleurs. Mais l'auteur de *Postuma* sentira bientôt le besoin de changer de registre, et s'il veut bien promener sa lanterne dans les rues de Bologne où réside son habile éditeur, il ne manquera pas de découvrir en plus d'un endroit des exemples d'héroïque vertu, et, devenu plus indulgent avec les années, il n'hésitera pas à réhabiliter sa patrie et son siècle.

Si M. Guerrini a fait école, il n'a pas tardé à partager la destinée des hérétiques de tous les temps, et nous ne sommes pas surpris qu'il ait déjà un rude concurrent dans M. Alfred Oriani, lequel est en train d'illustrer le pseudonyme d'*Ottone di Benzole.* Élevé, dit-on, chez d'austères Barnabites, ce jeune homme, né en 1852, s'érigeait au sortir du collége en apôtre du « nihilisme » littéraire, et ses premiers écrits ont obtenu un succès de scandale, notamment le volume qui est intitulé *Al di là.* Au milieu de ses égare-

d'une touffe épineuse, tu mourras sans qu'un rayon de soleil ait lui sur ta corolle, tandis que mon amour... mon pauvre amour va s'éteindre avec moi sans qu'une lueur d'espérance ait pu le ranimer ! »

[1] « Ne l'accusez point, s'il ne peut s'habituer à voiler l'obscurité brutale de ses contemporains; il peint ce qu'il voit, la vérité est son excuse ; tant pis pour ceux qui ne lui offrent pas de plus nobles modèles ! »

ments juvéniles, il a gardé néanmoins le culte et le sentiment profond de la beauté plastique, et le jour probablement prochain où il rouvrira les yeux à la lumière, cet ardent Romagnol qui abuse si indignement d'un talent admirable, arrivera peut-être à composer de véritables chefs-d'œuvre [1]. Nous voudrions pouvoir en dire autant aux cinq ou six *dicipuli minores* de M. Guerrini, mais nous sommes dès à présent en mesure d'affirmer qu'ils gagneront tous infiniment à ne pas mourir dans l'impénitence finale.

P. S. Lorsque ce chapitre était déjà sous presse, on nous a remis un admirable *Carme* posthume dédié par Salmini mourant à un brillant érudit, M. Maurice Faucon, et les *Aspirazioni* de M. Penci, poëte d'avenir.

[1] Voir à l'Appendice la note sur M. Balossardi.

CHAPITRE III

Les femmes poëtes : madame Mariannina Coffa-Caruso et ses œuvres posthumes. — Poésies complètes de mesdames Alinda Bonacci-Brunamonti, Carlotta Ferrari et Concettina Fileti. — Débuts heureux de mesdames Ricci, Pierantoni-Mancini, Giarrè-Billi, Madonnina-Malaspina et Henriette Capecelatro.

A la suite des tristes incidents qui, depuis quinze ou vingt ans, ont attristé le monde, depuis l'annexion du Slesvig jusqu'à l'annexion brutale de l'Alsace, on a souvent répété le mot sinistre d'un grand aventurier : « La force prime le droit » ; mais pour réduire à sa juste valeur ce douloureux pessimisme, il suffirait de montrer l'influence croissante et méritée de la femme dans la direction des sociétés humaines, et bien qu'en Italie notamment, l'éducation des jeunes filles soit généralement fort négligée, des vocations littéraires de plus en plus nombreuses s'affirment parmi elles au moyen d'intéressantes productions en vers aussi bien qu'en prose. Nous n'aurons donc aucune difficulté à remplir ce nouveau chapitre consacré aux *poetesse,* et nous placerons naturellement en tête de la liste une noble Sicilienne dont nous avions salué avec sympathie les premiers chants, et qui vient de mourir à trente-six ans.

Ame de feu dans un corps des plus frêles, Mariannina Coffa-Caruso, plus semblable à une prêtresse inspirée qu'à une modeste bourgeoise de notre âge prosaïque, déploya presque au sortir de l'enfance les qualités de l'improvisatrice et garda jusqu'à la fin l'enthousiasme passionné aussi

bien que la richesse d'imagination; mais elle eut, on ne saurait le nier, les défauts inséparables de ce genre d'aptitude : l'exubérance et l'incorrection. Incapable de se contenir et de maîtriser le souffle intérieur, elle fut toute sa vie le type de ce poëte idéal dont elle peignait les extases et les angoisses dans ces vers écrits à quatorze ans :

> Ammira e trasporta al cielo la mente :
> Non volge gli sguardi, non parla, non sente;
> Fra mille pensier confuso è il pensier.
> . . . .
> Si arresta e contempla l'eccelso increato,
> E sente di pianto il ciglio bagnato,
> E prova nell' anima un novo desir [1].

Entourée de gens instruits, initiée par un ecclésiastique, homme de goût, à la connaissance des classiques italiens, la jeune fille admirait les grands modèles sans trop les imiter, et le chant débordait de ses lèvres comme l'irrésistible expansion du sentiment intime. Nature exaltée et souffrante, fatiguée de la vie avant d'avoir vécu, elle se résignait à quinze ans au culte de la douleur qui devait être jusqu'au bout sa fidèle compagne, et elle s'écriait dans un beau mouvement lyrique :

> Ma pur sacro è il dolore! ei mentre inonda
> Il core di mestizia e di sconforto.
> Lo schiude a un dolce ignoto sentimento,
> E di gioje più vive lo feconda.
> L'uomo siccome iu un letargo assorto,
> Prova arcano momento
> Di recondita fede e di speranza;
> Un' ignota dolcezza
> L'empie di tanta ebbrezza,
> E di luce un cammino ampio gli mostra,

[1] « Ivre d'admiration, son génie s'égare dans les vastes régions de l'infini silencieux; le regard fixe, insensible aux terrestres misères, il s'absorbe dans la contemplation du sublime incréé; ses yeux se remplissent de larmes, son cœur s'ouvre à mille désirs qu'on n'assouvit point ici-bas. »

Che il desta alla possanza
D'un affetto che al duolo non si prostra [1].

Ces nobles sentiments ne firent que s'affermir à mesure qu'elle s'approchait de sa maturité; elle détournait de plus en plus ses regards de la terre, et, à la suite d'un mariage des plus honorables, mais auquel elle n'avait consenti qu'avec une secrète répugnance, et qui avait été pour une personne aussi peu pratique l'occasion de mille petites souffrances, elle se rejeta avec passion dans le monde idéal, qui était sa vraie patrie. Elle avait néanmoins conscience de sa dignité de Sicilienne et d'Italienne, et aspira, elle aussi, à longs traits le souffle rénovateur qui traversa l'Europe vers 1860. A la veille des grandes batailles de Magenta et de Solférino, la *poetessa* pressentait déjà les destinées nouvelles de cette terre glorieuse :

Madre di mille eroi, madre funesta
Di prodi e di gagliardi,

et, au lendemain du triomphe, dans un chant qui rappelle la fameuse *Canzone* de Pétrarque : *Italia mia*, elle traçait à la dynastie libératrice tout un programme civilisateur dont l'avenir fera sans doute une réalité. Nous n'en citerons que les derniers vers :

Deh ti riscuoti, ed Arte, e Fede, e Dritto
Ti fian ministri! Ormai nuovi portenti
Ti addita il cielo; e il Bosforo si parte
Quasi additando e l'una e l'altra sponda,
E il tremar delle immense acque spumanti
In un bacio confuse... E tu, Regina
Della terra e del mar, deposto il brando

[1] « Mais pourtant la douleur est sacrée, et tandis qu'elle semble livrer le cœur à la tristesse et à l'abattement, elle ouvre l'âme à un sentiment nouveau, source de joies ignorées et plus vives. L'homme, assoupi d'abord dans une sorte de léthargie, se ranime bientôt sous l'influence d'une joie secrète et d'une mystérieuse espérance. Une douceur céleste l'enivre, une voie lumineuse s'ouvre à ses regards, et il se redresse fortifié par une foi plus puissante que la douleur. »

Sulla tomba dei Cesari caduti;
Vagherai su quell' onde inebriata
In un sogno di gloria... e in altri lidi
Forse ridesterai l'Arte e la Fede [1]!

Ces nobles aspirations étaient, hélas! un peu prématurées. Comme toutes les grandes créations, l'unité italienne ne devait s'achever qu'au prix de mille souffrances, et en Sicile la transition du passé au présent s'accomplit assez péniblement. De la guerre civile naquit le brigandage, et ce ne fut guère qu'au bout d'une quinzaine d'années que les bienfaits du nouveau régime commencèrent à se faire sentir. Mais alors Mariannina, tourmentée depuis longtemps par une horrible maladie nerveuse, était déjà mourante; elle reportait en haut ses regards troublés, et son dernier chant, le plus beau peut-être de tous ceux qu'on a recueillis, se termine par un long cri d'angoisse :

Che mi giovò dei dolci carmi in seno
Versare il germe d'una idea novella,
E sul detto immortal del Nazzareno,
Schiudere un' era più feconda e bella?

Fu ben triste la prova! e intendo ormai
Che al figliuolo dell' uomo oggi non resta
Un nudo sasso ove poggiar la testa,
Un core a cui ridir gli ultimi lai!

Ed io... chi sa, se al ritornar di maggio,
Quando natura i bei tesori effonde,
Quando d'amore il lusinghiero raggio
Parla ai fiori, agli augelli, ai campi, all'onde;

[1] « Ranime-toi donc, Italie! et que l'art, la foi, le droit public soient les ministres de cette grande œuvre! Désormais le ciel t'appelle à de nouveaux exploits. Le Bosphorete montre son double rivage, et ses flots écumants qui viennent tour à tour caresser les plages de l'Europe et celles de l'Asie semblent s'unir dans un embrassement fraternel. Reine jadis de la terre et des mers, relève-toi rajeunie, et, déposant ton glaive sur les tombes croulantes des Césars, reporte l'art et la foi à ces rives éloignées que tu subjuguas. »

Chi sa, se stanca d'una inutil guerra,
Non poserò nella natia vallata!
Questa, amico gentil, m'era serbata
Unica gloria, unica gioja in terra [1]!

Ces derniers vers peuvent, à tous égards, être considérés comme le chant du cygne. Dans cet admirable fragment de poésie psychologique, où l'on retrouve comme un reflet de l'âme de Platon, l'expression s'élève presque toujours à la hauteur de la pensée, et l'infortunée Mariannina n'avait plus qu'un pas à faire pour atteindre à la beauté classique. De légitimes espérances et d'innombrables sympathies ont été enfouies dans cette tombe ouverte si prématurément; mais la mémoire et les vers de la *poetessa* de Noto lui survivront longtemps, et les jeunes âmes souffrantes, comme il y en a tant aujourd'hui, aimeront à chercher dans ces chants l'écho retentissant de leurs propres douleurs.

Si madame Coffa a dû laisser à sa famille et à ses amis le soin de recueillir les fragments épars de ses écrits, mesdames Alinda Brunamonti, Carlotta Ferrari et Concettina Fileti, toutes les trois fraîches et bien portantes, ont pu présider elles-mêmes à l'édition provisoire de leurs œuvres complètes, et leur gracieuse renommée ne pourra que s'accroître par suite de cette intéressante publication. Madame Brunamonti, à commencer par elle, nous apparaît ici comme transfigurée, et l'on peut dire que ses meilleures

[1] « Pourquoi, m'abandonnant aux charmes des beaux vers, me suis-je élancée dans une voie nouvelle? Pourquoi, méditant les saintes paroles du Dieu de Nazareth, ai-je tenté d'ouvrir à l'humanité une ère plus féconde et plus belle? Le succès n'a point couronné mon audace; il ne reste plus, je le vois bien, au fils de l'homme une pierre où appuyer sa tête. Et moi, infortunée!... qui sait si au retour de mai, quand la nature prodigue ses plus charmants trésors, quand le doux rayon de l'amour vient ranimer les fleurs et les oiseaux, la terre et l'onde, qui sait si, lasse enfin d'une lutte inutile, je ne reposerai point sous le sol de ma vallée natale?... Je trouverais, hélas ¿ dans cette fin enviée la seule consolation, la seule gloire qui m'ait été réservée ici-bas!... »

pièces figurent à peu près toutes dans la portion inédite du beau volume qui est sorti des presses de M. Lemonnier. Nous indiquerons en premier lieu ses deux remarquables chants lyriques *Alla Luce* et *Al Mare;* le *carme* intitulé *I Cieli,* petit poëme à demi scientifique, à demi religieux, où l'auteur fait preuve à la fois de vastes connaissances et d'une véritable puissance philosophique; et enfin la touchante élégie sur la mort de son père, l'habile professeur Bonacci. Nous serions fort tenté de transcrire ici en entier cet admirable chant, mais il faut bien nous résigner à citer seulement les vers qui en constituent l'émouvant épilogue :

Tu più non sei. Già volge
Il terz' anno oramai che nell' avello
Posa il tuo stanco frale;
Ma spirito immortale
Or più di me non curi? e non rammenti
Di quanto amor t'amai,
O luce e onor della mia prima etade?
Di rivolgere in terra i santi rai
Paterna carità non ti suade?
Vedi! al tuo caro nome
Sacre io vo' le mie rime! alla tua tomba
Solvo un debito pio! però che in queste
Note che il cuor dettommi e tue pur sono,
Alma adorata, a te rendo il tuo dono.
In un sepolcro teco
Le mie più care ricordanze anch' esse
Dormono, o padre mio! Ma finchè un solo
Anelito di vita avrà il mio core,
Vivrai della tua figlia
Vivrai nel canto e nel profondo amore [1]!

[1] « Tu n'es plus. Trois ans déjà se sont écoulés depuis que tes membres fatigués reposent dans la tombe. Mais, esprit immortel, ne songes-tu pas à celle qui fut ta fille? Ne te rappelles-tu pas l'ineffable tendresse de ton enfant durant ces belles années où tu étais à la fois son protecteur, sa joie et son orgueil? Tes doux regards de père ne s'abaissent-ils pas vers ces humbles régions où ton nom est sans cesse invoqué? C'est, en effet, à ta chère mémoire que ces vers doivent être consacrés, car en te les dédiant, je ne fais que payer à ta tombe un tribut légitime. Tu

Nous n'ajouterons rien à ces courtes indications sur les compositions nouvelles de madame Brunamonti, car, dans notre précédent volume, nous avons déjà exprimé toute notre sympathie pour le talent de cette femme distinguée; mais nous parlerons plus au long de mademoiselle Ferrari, dont les œuvres, dispersées jusqu'ici dans vingt recueils divers et presque introuvables, sont maintenant réunies en quatre beaux volumes et à la portée de tous.

Élève du Conservatoire de Milan, cette belle Lombarde, qui porte au front une triple couronne, a composé fort jeune encore quatre grands opéras qui lui ont valu des triomphes d'autant mieux mérités qu'elle écrivait elle-même les beaux vers de ses *libretti*, parmi lesquels nous citerons au premier rang celui d'*Eleonora d'Arborea*. Mais dans ce genre littéraire, la gloire du poëte est comme absorbée par celle du musicien, et nous ne voulons ici nous occuper que des œuvres lyriques proprement dites, lesquelles présentent dans le recueil de mademoiselle Ferrari un ensemble des plus variés et des plus intéressants.

Juge sévère dans sa propre cause, ainsi que tous les vrais artistes, l'auteur a cru devoir marquer d'un double astérisque certaines pièces insérées à regret, parce qu'elles ont été écrites au temps de sa première jeunesse. Mais jusque dans cette catégorie de chants trop dédaignés, il en est plus d'un que la Muse a marqué de son empreinte divine, et l'on ne peut lire sans émotion ce beau sonnet qui date de 1858, et où la vierge de seize ans, cédant à une inspiration mystérieuse, pousse un cri de guerre à la veille des grands événements qui allaient transformer son pays :

fus l'inspirateur de mes premiers accents, et en t'adressant ces chants, je ne fais que restituer ce que tu m'as donné. Avec toi, père chéri, mes plus doux souvenirs sont ensevelis sous la terre; mais tant que mon cœur conservera un reste de chaleur, tu survivras dans les vers et dans l'amour persistant de ta fille! »

Come a rovero eccelso ad uno ad uno
Divelti i rami da crudel procella,
S'incurva al suol del prisco onor digiuno,
Pur sospirando alla sua spoglia bella,

Muta così, nè di possanza alcuno
Segno serbando, o non rassembri quella
O Italia mia, cui dal servir già niuno
Popol fu immune al qual chinasti ancella.

Sorgi! che fai? nè al teutono comando
Pur ti riscuoti, o dispregiata schiava,
Che indice a figli tuoi martirio e bando?

Di lor ti caglia : incresca omai d'ignava
Anco a te il nome, e il formidato brando
Stringi, chè il pianto l'onta tua non lava [1].

Ce généreux appel ne tarda pas à être entendu, et, à quelques mois de là, Carlotta Ferrari célébrait dans un chant enthousiaste le patriotisme des volontaires lombards, qui, servant d'avant-garde à la grande armée franco-italienne, devaient, sous leur rude chef, s'illustrer à Varese et à San-Fermo. Vraie Muse de la patrie, elle a suivi par la pensée les nouveaux preux sur tous les champs de bataille de la guerre de l'indépendance, depuis Palestro, Magenta et Solferino jusqu'à Marsala et au Volturno. Mais elle a eu aussi ses jours d'irritation et d'angoisse, non pas seulement après Villafranca, mais à cette date glorieuse de 1866, où, contraste pénible à cet irrésistible mouvement qui entraînait un peuple entier dans la voie de l'héroïsme et de

[1] « Comme un antique chêne, dont les rameaux sont tombés un à un sous l'effort des tempêtes, incline vers le sol son front découronné et semble gémir sur la noble parure qu'il a perdue, — ainsi, muette et abattue, mon Italie, tu n'as plus rien qui rappelle cette formidable nation qui successivement dompta toutes les autres. Relève-toi enfin! secoue cette longue inertie! Esclave méprisée, ne saurais-tu regarder en face ces maîtres allemands qui condamnent au martyre ou à l'exil les meilleurs de tes fils! Seconde leur vaillance, réponds par des actes aux insultes de l'étranger, et cours t'armer de ton glaive autrefois redouté. Il faut du sang et non des pleurs pour laver des hontes séculaires! »

l'abnégation, elle apprit en frémissant que d'anciens soldats de François II de Naples étaient allés grossir les rangs autrichiens. Ce fut à cette occasion qu'elle improvisa l'ode admirable intitulée *I Rinnegati,* poésie énergique et vibrante comme celle du chœur de *Carmagnola.*

Il y a aussi beaucoup de sentiment, de gravité et d'ampleur dans le chant qu'elle composa en 1870, après l'occupation de la Ville éternelle; mais lorsqu'un poëte s'aventure sur le terrain brûlant de la politique, il faut s'attendre à le voir broncher de temps en temps. Je n'oserais donc jurer que mademoiselle Ferrari n'ait parfois célébré en termes trop magnifiques des prouesses de second ordre, et ceux qui s'obstineraient, par exemple, à ne pas voir en Garibaldi un émule d'Annibal ou de Napoléon préféreront peut-être aux odes guerrières de la *poetessa* ses compositions élégiaques, empreintes pour la plupart d'un charme si pénétrant. Saluée par la critique italienne du titre de *Saffo rediviva,* mademoiselle Ferrari a justifié jusqu'à un certain point cet éloge écrasant, en prêtant aux douleurs de Gaspara Stampa et de Properzia de' Rossi des accents tour à tour enflammés et attendris. Mais comme l'illustre Prati, nous apprécions par-dessus tout dans cette série de chants les belles *terzine* écrites sur la mort de Felice Romani, et où, après avoir rendu un double et touchant hommage au cygne de Catane et à l'harmonieux rival de Metastasio, l'auteur achève en ces termes son émouvante élégie :

O anima gentil, nel disadorno
Canto, perdona, se di te favello,
A cui sí spesso col desio ritorno.

Ma se il sepolcro, il pianto altrui fa bello,
Mira quai sparga lacrime cocenti
Or desolata sul tuo sacro avello!

Ah se alle care fantasie ridenti
Di giovinezza ti destai talora,
È gli egri consolai tuoi dì cadenti,

Men rea fortuna tu dal ciel m'implora
E al caldo ingegno a cui eri tu stella
Almen propizia sola impetra un'ora.

Spenta non fia la mistica facella
Per me, vestal dell' arte, e se qual pria
Invida sorte à a voti miei rubella,

Alto compenso ed assai gloria fia
All' abdua tua fanciulla il dir : la lode
Ebbi di lui che Italia invan desia
E di lassù forse benigno or m'ode [1].

Les petits poëmes de mademoiselle Ferrari, notamment *Lotario, Dante Alighieri, l'Arte,* renferment également des pages admirables; mais on y signale aussi quelques longueurs, et ils gagneraient à cet égard à être remaniés. La charmante *poetessa* a une idée trop élevée de sa mission littéraire pour ne pas comprendre qu'elle doit, si j'ose m'exprimer ainsi, condenser son talent et ne pas perdre de vue la dédaigneuse postérité, à qui l'on finirait par assigner une tâche impossible.

Cette préoccupation salutaire, qui est pour les grands artistes l'équivalent de la pensée de la mort pour les vrais chrétiens, devrait toujours guider les éditeurs d'œuvres complètes, et nous ne pouvons que féliciter madame Fileti du goût sévère qui a présidé à la réimpression de ses précédents recueils, qu'elle a réunis en un seul volume, en y ajoutant seulement quelques morceaux exquis, comme

[1] « Pardonne, âme généreuse, si, dans ces vers sans art, j'ose évoquer une mémoire qui m'est chère. Mais s'il est doux de revivre dans le souvenir de ceux qui nous ont aimés, tu vois quelles larmes amères je répands sur ta tombe sacrée. Si d'ailleurs il m'a été donné parfois d'égayer ta vieillesse et de te rendre un instant l'illusion de tes jeunes années, demande au ciel pour moi des jours moins amers, demande-lui surtout de m'accorder cette heure de grande inspiration qui fait un artiste immortel. Si ce dernier vœu était accompli, je consentirais volontiers à vieillir dans la douleur, j'entretiendrais sans défaillance la flamme sainte sur ton glorieux autel, j'oublierais mes maux en songeant que tu ne cesseras pas de veiller sur ta fille adoptive! »

celui qui est intitulé : *Una visita a Cefalù*, et dont nous allons citer les deux premières octaves :

Salvete, io vi riveggo, o piagge amene,
E le vostre tepenti aure respiro!
Ai verdeggianti colli, a le serene
Plaghe del cielo, al mar lo sguardo giro.
Qua l'onde immensurate, agresti scene
Là sul pendio delle montagne ammiro;
E fin sull' erta, sull' estreme alture
Campi, vigneti e d'alberi folture.

Io vi riveggo collo stesso affetto
Di pellegrin che torni al suol natio :
Voi richiamate al bel tempo diletto
Dell' amor, dell' infanzia il penser mio.
Quanta spirate dal sereno aspetto
Aura di pace! qual soave obblio!
Qual senso arcano che m'invoglia al pianto
E in me ridesta l'armonia del canto [1]!

Le pèlerinage à *Gibilmanna* peut servir de pendant à la visite à *Cefalù*, et nous citerons encore parmi les compositions inédites : *Gli occhi della mia Maria, Dio ti guardi*, et la belle ode spiritualiste qui débute par ces mots : *Quel dì che al mio soggiorno...* On sait que l'auteur excelle dans la poésie intime, et depuis la publication de ce volume, un irréparable malheur domestique est venu lui fournir la matière d'une nouvelle et déchirante élégie. Mais cette noble femme reste entourée d'une nombreuse et intéres-

[1] « Salut, plages délicieuses ; je vous revois enfin, et je respire votre tiède atmosphère. Les collines vertes, l'azur profond du ciel que reflète la mer immense : tout enchante ici mes regards! J'admire avec la majesté des flots les scènes agrestes qui se déroulent sur les flancs de la montagne que couvrent des vignobles et de sombres bocages. — Je vous revois le cœur plein d'émotion et pareille au pèlerin qui retrouve après un long exil les terres maternelles. Vous rappelez à ma pensée ravie les joyeux ébats de l'enfance, le trouble charmant des premiers amours ; vous me rendez la paix, vous me rendez l'oubli, vous communiquez à mon âme une inspiration mystérieuse qui m'invite à pleurer et à chanter! »

sante famille, et ceux qui survivent s'efforceront de remplir la place laissée vide par celle qui n'est plus.

La plupart des *poetesse* que nous venons de nommer sont jeunes ou dans la force de l'âge, et pourtant à leur gracieux essaim sont venues s'adjoindre récemment de nouvelles Muses, en tête desquelles figure la noble marquise Ricci. Fille du duc de Paternò-Castello, la brillante patricienne n'a d'abord été qu'une femme heureuse, célèbre par sa beauté comme par ses succès dans le monde; mais bientôt elle a été brisée par une de ces douleurs dont les grandes âmes ne guérissent pas, et elle s'est sentie poëte le jour où elle a voulu ranimer par le souvenir ses illusions perdues. C'est parmi les sonnets qu'elle sème de loin en loin comme autant de jalons lumineux dans les pages de son trop court recueil, qu'il nous faudrait chercher les plus beaux chants de madame Ricci, qui aime à encadrer de charmantes miniatures dans ce moule gênant. C'est que la contrainte est parfois salutaire aux cœurs trop expansifs, et si, dans ses morceaux plus étendus, et notamment dans l'ode pathétique sur la mort tragique d'Eugène Napoléon, il ne serait pas impossible de retrancher quelque chose sans couper dans le vif, il n'y aurait pas, en revanche, un mot à ajouter ou à supprimer dans le sonnet harmonieux et plein de relief où l'auteur, en quelques lignes magistrales, nous trace son propre portrait, ou bien encore dans ces quatorze vers pleins de philosophie que la *poetessa* écrivait au sortir d'une leçon de Vogt :

Eri un lume, eri un alito, eri un viso
Eri un core e sentivi umani affetti;
Ora stecchito in arrogante riso
Di scherno e d'ironia par ti diletti.

Oh perchè guardi eternamente fiso,
E quel sogghigno tuo mai non ismetti?
Forse satireggiar nel paradiso
Sogliono i cori degli spirti eletti?

Le recondite tue fibre ricerca
L'uom sapïente, che del grande arcano
È della vita e della morte in cerca

E congettura; e tu muto ti stai!
E più ti palpa coll' esperta mano,
E più tu ridi, perchè taci e sai [1]!

Il suffit de lire cette pièce et quelques autres pour voir combien sont riches les facultés poétiques de la marquise Ricci; mais ce talent n'est pas assoupli et dompté comme il le sera plus tard. Du côté de l'art proprement dit et de la correction, il lui reste encore des progrès à accomplir, et, à mesure que le doux rayon de la jeunesse et de la beauté ira chez elle en s'effaçant, la *poetessa* atteindra aussi à la maturité de son génie, et sa renommée grandissante lui rendra plus lumineuse et plus pure l'auréole du printemps disparu.

Nous en dirons à peu près autant à madame Pierantoni, qui a d'ailleurs des aptitudes multiples, ainsi que nous aurons à le constater au chapitre du roman. Mais de même que ses derniers récits en prose sont incontestablement les plus beaux, il y a dans ses vers un progrès continu de la première page du recueil jusqu'à la dernière, lequel nous permet d'escompter les progrès ultérieurs, et d'exiger beaucoup d'une personne qui peut beaucoup donner. Dès à présent, néanmoins, son talent est remarquable, et nous

[1] « Il fut un temps où tu respirais, où ton œil inondé de lumière reflétait les émotions d'un cœur sympathique. Desséché maintenant, tu ne laisses plus entrevoir sous ton rire impudent que l'ironie et le dédain. — Oh! pourquoi ce regard éternellement fixe empreint d'une raillerie éternelle? Serait-ce que dans les célestes régions les esprits heureux à jamais se plairaient encore à la satire? — Continuellement préoccupé du grand mystère de la vie et de la mort, le savant interroge vainement tes fibres les plus secrètes. Il disserte à l'infini, et tu gardes le silence, et plus ses doctes mains s'acharnent à palper de froids ossements, plus tu sembles le prendre en pitié, car tu sais le mot de l'énigme et ne veux pas le livrer. »

signalerons parmi les morceaux les plus achevés le petit poëme intitulé *la Miniera di Falun.* La digne fille de Laura Mancini a prodigué dans cette touchante légende scandinave les plus pathétiques accents de sa lyre, et elle a su reproduire dans ses riches descriptions les sombres et grandioses paysages du Nord. Ailleurs elle déploie une véritable inspiration lyrique, et parmi ses meilleures et plus récentes pièces nous citerons l'élégie à Carolina B..., qu'il nous faudrait malheureusement transcrire d'un bout à l'autre pour en donner à nos lecteurs une idée convenable. Mais en outre de ces compositions capitales, il y a dans ce charmant volume, soigneusement imprimé par Zanichelli, d'aimables poésies intimes, des scènes domestiques où l'auteur nous introduit auprès de son foyer paisible et joyeux, ou décrit les ombrages de sa villa avec une puissance d'expression qu'on retrouve dans ses essais de traduction qui forment un précieux appendice.

Nous avons été bref sur madame Pierantoni, nous le serons plus encore sur madame Billi, qui serait plus connue si elle n'eût préféré le génie de la bienfaisance à celui de la gloire. Mais si elle a peu écrit, nous lui devons au moins cet éloge qu'elle n'a rien de commun avec les poëtes de profession qui chantent pour chanter. Ses vers éclos spontanément comme des cris du cœur sont l'harmonieux écho de ses amères souffrances et de ses courtes joies, et son mince volume se compose d'un petit nombre de poésies intimes où le sentiment exquis est relevé par l'élégance de la forme. Nous avons distingué plusieurs jolis sonnets, et les chants intitulés : *Al lago di Como, Povera e sola, Un'ora di malinconia,* sont aussi fort dignes d'attention.

Après madame Billi, saluons au passage mademoiselle Pieromaldi, sa voisine, fort jolie personne qui, de temps à autre, communique aux journaux d'assez agréables vers, et courons à Venise, où nous attend celle que nous appellerions volontiers la plus sympathique des jeunes filles, si

nous n'avions à parler tout à l'heure de mademoiselle Capecelatro, qui ne lui cède en rien. Quoi qu'il en soit de cette qualification, il n'en est pas moins vrai qu'il a été donné à mademoiselle Madonnina Malaspina de s'illustrer au sortir de l'enfance par un trait de dévouement presque héroïque; aussi n'est-il pas surprenant qu'à peu de temps de là cette belle *poetessa,* qui compte au nombre de ses ancêtres un protecteur de Dante, ait pu se présenter au public avec un talent vraiment viril et déjà tout formé. A l'âge de quinze ans, les plus grands génies ne savent pourtant d'ordinaire que balbutier des vers, et en l'an de grâce 1800 Manzoni lui-même eût été certainement incapable d'écrire cette belle apostrophe à Venise :

Te, più che il suono delle stranie spade,
Cui rispondeva tristamente l'etra
Delle asservite italiche contrade,

O caduta, offendea la strania cetra
Che d'imbelli rimpianti il tuo martiro
Facea più grave. Un carme ebbe ogni pietra

Dei templi, ove, già sordo al tuo sospiro,
Sedeva il Dio dei forti. Assai n'avesti
Del bel colore d'oriental zaffiro

Del tuo classico ciel. Ai dolci e mesti
Tuoi silenzi notturni dièro il canto
Ben cento Aroldi. Ma i bollenti e presti

Cori dei prodi, e il ringoiato pianto
Delle trepide madri e delle spose
Nullo conobbe. Anzi fu stranio vanto

Lo aver sopito in te delle sdegnose
Memorie il senso, e la dura ritorta
Resa gradita qual serto di rose,

Te possedendo come cosa morta [1].

[1] « Plus encore que le lugubre cliquetis des épées étrangères auquel répondait le cri de douleur des contrées asservies, tu avais à maudire les bardes compatissants des pays amis, ces chantres dédaigneux auxquels ton martyre arrachait une insultante pitié. Tout gémissait chez toi,

Après avoir pleuré sur Venise esclave, mademoiselle Malaspina a chanté sur un autre mètre plein de fougue et de verve la Venise qui ressuscite au bruit du canon en 1849, et dont l'héroïsme grandit sous la pluie des bombes autrichiennes :

> Sotto l'assidua pioggia del fuoco
> Quivi par celia di Marte il giuoco
> Indarno rombano mille cannoni,
> Rispondon libere gaie canzoni!
> Sotto le palle crollano i muri,
> Ma restan gli animi baldi e sicuri.

Une *poetessa* favorisée d'inspirations pareilles est née évidemment pour l'action; aussi, sans avoir l'air d'y toucher, mademoiselle Malaspina fait-elle beaucoup de bien autour d'elle; mais il ne faut pas qu'elle se contente d'aller semer ses aumônes de galetas en galetas, et elle ne doit pas oublier de payer son tribut poétique aux admirateurs de son talent, qui a déjà tant de précision et d'éclat.

Si Venise est fière de sa muse précoce, Naples, de son côté, prononce avec orgueil le nom d'une jeune personne de dix-neuf ans. Fille unique de l'habile directeur général des postes italiennes, nièce de l'illustre Ranieri et du saint archevêque de Capoue, biographe bien connu de Pierre Damien et de Catherine de Sienne, mademoiselle Henriette Capecelatro, qui a étudié à fond les langues anciennes sous la direction du savant Zambaldi et reçu les leçons du commandeur Giuliani, publiait à seize ans un charmant livre

jusqu'aux pierres de tes temples vainement consacrés au Dieu des forts; mais pendant que cent Harolds célébraient ton ciel d'azur et le poétique silence des nuits d'été sur tes lagunes, personne, hélas! ne devinait l'âme vaillante qui palpitait en toi, personne ne semblait entendre les sanglots étouffés des mères et des épouses, et tes maîtres orgueilleux se vantaient d'avoir effacé de ta mémoire les dix siècles de ton glorieux passé; tu n'étais plus à leurs yeux qu'une fraîche houri qu'on enchaînait avec une simple guirlande. »

d'éducation, puis à dix-sept une bonne étude sur la *Divine Comédie*, et c'est en 1881 que ses premiers vers ont été imprimés. Parmi les plus jolies pièces de recueil, il en est une qui est datée du 7 août 1878, — l'auteur avait alors quatorze ans; — mais pour ne pas humilier mademoiselle Malaspina, je n'en transcrirai rien, et je me bornerai à citer les trois dernières strophes d'une touchante composition écrite en 1879, et qui a pour titre *la Croce e la Cetra.* La jeune *poetessa* suppose que la croix et la lyre ont été déposées sur son berceau comme les deux symboles de sa destinée d'ici-bas, et après avoir décrit en vers touchants les vicissitudes pénibles qu'elle entrevoit dans cette vie terrestre, elle s'écrie en finissant :

> Ed il mio pellegrinaggio
> Col cuor fisso ad altra meta,
> Calma in volto e in alma lieta
> Solitaria compirò.
>
> Ed il termine fornito,
> Poserò lo stanco frale
> Mormorando estremo un vale
> Alle cose di quaggiù.
>
> E sul tumulo romito
> Pochi fiori e bruna pietra,
> Una croce ed una cetra
> Io desio, nè chieggo più [1] !

Ces vers, on le voit, sont admirablement rhythmés, et l'on y sent gémir ces notes attendries qu'une grande tante de l'auteur, madame Irene Capecelatro, savait tirer de sa lyre, il y a plus de quarante ans. En dehors des morceaux que nous avons signalés, nous avons aussi remarqué une

[1] « Le regard toujours tendu vers l'éternelle patrie, j'achèverai solitaire mon pèlerinage, le front calme, le cœur joyeux, et, arrivée au terme de ma course, je dépouillerai mon enveloppe mortelle en murmurant un suprême adieu aux choses du monde périssable. Mais sur le marbre noir de ma tombe isolée, je ne veux pas qu'on place autre chose que ma lyre et ma croix à demi recouvertes d'une poignée de fleurs. »

belle pièce adressée au pape Léon XIII, et le chant de la *Farfalla,* qui est déjà devenu populaire ; mais, comme eût dit madame de Sévigné, notre *poetessa* est « une petite violette qui se cache sous l'herbe » ; elle nous saura mauvais gré de nos éloges, tandis qu'elle eût été charmée de nos critiques, et, sans ajouter un mot, nous la laisserons en présence de ses juges naturels, dont elle sera bien forcée d'accepter la sentence, si flatteuse qu'elle soit

CHAPITRE IV

De la poésie populaire en Italie. — M. Belli et son école. — M. Renato Fucini et ses sonnets pisans.

Si l'on voulait se faire une idée complétement exacte de la poésie italienne au dix-neuvième siècle, il ne faudrait pas s'en tenir au *volgare illustre,* car les dialectes de la Péninsule ont aussi fourni un important appoint, et en les passant en revue, on découvrirait certainement plus d'un chef-d'œuvre presque ignoré en dehors de la province où il est éclos. Les satires milanaises de Porta, les élégies de Grossi, les chansons piémontaises de Brofferio attireraient l'attention de tous les gens de goût, mais le jargon de Milan et celui de Turin ne sont malheureusement intelligibles qu'à l'aide d'une traduction, et nous ne devons citer ici que des textes qu'il soit possible d'aborder directement lorsqu'on est familier avec la langue de Dante et celle de l'Arioste. C'est ainsi que nous nous sommes occupé dans le premier volume de cet ouvrage des satires toscanes de Giusti, que leur habile éditeur a sagement munies d'un commentaire perpétuel, et nous n'aurons pas besoin de notes plus étendues pour déchiffrer l'idiome *romanesco* de Belli ou le dialecte pisan de M. Fucini. Le premier de ces poëtes est mort depuis quelques années déjà; mais comme il a laissé des disciples fort distingués, il est indispensable de dire un mot de celui qui leur a ouvert la voie et que, pour la plupart, ils n'ont suivi en somme que d'assez loin.

Né sujet du Pape à la fin du siècle dernier, Joachim

Belli représente au naturel un type fort curieux, assez commun à Rome il y a trente ou quarante ans, très-rare aujourd'hui, celui du croyant qui, adorant Dieu, exècre ses ministres. Il était pourtant fonctionnaire public, mais avec un traitement si faible, qu'il ne voyait sans doute dans la situation précaire que lui faisait le gouvernement des prêtres qu'un grief de plus à exploiter et, campé sur le terrain ennemi, il n'en connaissait que mieux les misères intimes des monarques à la fois absolus et débiles qu'il servait en les méprisant. Toujours chancelant sur son trône et toujours menacé, il était du reste assez naturel que le vicaire de Jésus-Christ sacrifiât, bon gré, mal gré, le spirituel au temporel, et dans son sonnet intitulé : *Li Delitti d'oggigiorno,* Belli signale d'une façon cruelle cette contradiction entre le droit et le fait :

Don Mario fu convinto d'adurterio
E er papa l'assorvè ccome innocente.
. . . . . A li fijji di Saverio
E er papa disse : nun è vvero ggniente

Ha fatto stocchi, furti, e un diavolerio
De fede farre contro tanta ggente,
E er papa se n'è uscito serio serio :
Nun ci vojjamo crede un accidente.

Arfine jeri pe vvoler divino
Una spia je soffiò ste dù parole :
Santo padre, don Mario è ggiacubbino.

E er Santo Padre, in ner momento istesso,
Sentennose toccà dove je dole,
Lo condannò da lui senza processo [1].

[1] LES CRIMES DU JOUR.

« Don Mario était pris en flagrant délit d'adultère ; le Pape n'a point hésité à couvrir de son absolution le pauvre innocent. Don Mario a v... les fils de Xavier, et le pontife en courroux a répondu aux accusateurs : Vous en avez menti ! Don Mario est un faussaire ; il a volé et a joué à mille gens les tours les plus odieux, et le Pape a toujours répliqué avec un merveilleux sang-froid : Je n'en veux rien croire. Hier enfin, la Providence a permis qu'un homme de police vînt murmurer aux oreilles du

Belli en voulait tout spécialement à ce vieux Grégoire XVI, qui n'était pas, il en faut convenir, un homme des plus sympathiques, ni un grand serviteur de Dieu, et il eût voulu modifier à son usage les cérémonies de la semaine sainte :

So ppoche le funzione papaline.
Nun basteno la cena e la lavanna.
Pe ffà le cose com' Iddio commanna
Pare ch'ar Papa, tra ste du' matine,

Bbisoggnerebbe metteje una canna
In mano, e in testa una coron de spine;
Poi sfragellato a la colonna, e infine
Processallo, e spedijje la condanna.

Dice : ma a Rroma nun ce sta ccarvario.
Si cconzisteno cqui ttutti li mali,
S'inarbera la croce a Mmonte-Mario.

E llassù oggn'anno, a li tempi pasquali,
Ce s'averebbe da inchiodà un vicario
De Cristo e accanto a llui du' cardinali [1].

On voit qu'ici les cardinaux remplacent avantageusement les deux larrons de l'Évangile, et les princes de l'Église ne sont pas moins maltraités dans un autre sonnet où, après avoir signalé les défaillances des agents de la police pontificale, l'auteur les somme de faire leur devoir sans épargner à l'occasion les gens bien mis, voire

souverain ces mots cabalistiques : Saint Père, don Mario est un jacobin ! Le Saint-Père à l'instant s'est senti touché à l'endroit sensible, et don Mario a été condamné sans même qu'on voulût l'entendre. »

1 LE JEUDI ET LE VENDREDI SAINTS.

« Durant les deux plus grands jours de la semaine sainte, les fonctions pontificales sont vraiment réduites à presque rien ; il ne suffit pas de la cène et du lavement de pieds, et pour faire la chose comme Dieu le commande, il faudrait que le Pape, roseau en main et couronne d'épines en tête, fût attaché à la colonne et flagellé, puis traîné devant le tribunal et condamné dans les règles. Mais, dit-on, à Rome il n'y a point de Calvaire. C'est de là précisément que vient tout le mal. Il faut que chaque année au temps pascal on arbore la croix à Monte-Mario, qu'on y cloue le vicaire de Jésus-Christ, et que deux cardinaux figurent à sa droite et à sa gauche. »

même les cardinaux : « car, dit-il, un voleur ne pourrait-il pas s'abriter sous ce déguisement? » Ailleurs, il écrit des vers sanglants à propos de la pourpre des soixante-dix, et il découvre dans les deux mots *ladro-cane* (voleur-chien) l'étymologie du nom de cardinal. On s'arrête difficilement en si beau chemin, et tout l'ordre ecclésiastique du temps de Grégoire XVI finit par y passer. Voici, par exemple, ce que, dans une heure de bienveillance, Belli dira des fils de Saint-Dominique et de Saint-François d'Assise :

Er zalumaro ha ttrovo in d'un libbrone,
Che un certo sor Dimenico Sgumano
E un certo sor Francesco Bennardone,
Quello Spaggnolo e cquest' antro Itajjano,

Volenno arzà ddù nove riliggione,
Er primo se visti' ddominicano,
Mantre er ziconno se legò un cordone
Su la panza, e sse fece francescano.

Seicent' anni e un po ppiù ggià sso passati
Che ppe ggrazia der primo e der ziconno
Sto par de fraterie cacheno frati.

Seicent' anni! Oh vedete quant' è antica,
Oh immaginate quant' è sparza ar monno
La vojja de campà senza fatica [1]!

Si le clergé régulier inspire à Belli une médiocre estime, que devait-il donc penser du clergé séculier, si nombreux alors à Rome, et par conséquent si peu choisi? Il n'en

[1] LES DEUX ORDRES.

« Le charcutier a lu dans un gros livre qu'un certain Dominique Guzman et un certain sieur François Bernardone, celui-là Espagnol, cet autre Italien, entreprirent de fonder deux nouveaux ordres religieux. Le premier prit l'habit de dominicain, tandis que le second se noua un cordon sur le ventre et se fit franciscain. Six cents ans et plus sont passés depuis que par la grâce du premier et celle du second les moines se multiplient au sein de ces deux confréries. Six cents ans! Oh! voyez comme il est ancien, comme il est répandu dans le monde, cet instinct qui nous pousse à vivre sans rien faire! »

pense évidemment rien de bon et s'exprime sur son compte avec une sévérité voisine de la barbarie, lorsqu'après avoir énuméré dans ses onze premiers vers tous les déportements des prêtres de paroisses, il résume ainsi son opinion dans ce tercet final : « Ces braves gens ont raison... ils ont vraiment raison ! Le grand coupable, c'est Bonaparte, qui eût dû en faire de la chair à mitraille ! »

Nous voilà donc fixés au sujet des convictions intimes de la plèbe romaine, dont Belli est l'organe fidèle; les prêtres, pour elle, n'étaient que de la « chair à canon ». Quant à la police, qui, à côté du clergé, jouissait de l'influence principale sous le gouvernement pontifical, et qui se parait du titre menteur de *Buongoverno,* Belli nous a déjà fait entrevoir qu'elle était pleine de mansuétude pour les gros criminels ou la gent bien vêtue; mais les humbles et les faibles n'avaient-ils rien à attendre du père commun des catholiques? Belli nous enlève nos dernières illusions à cet égard lorsque, dans un pathétique sonnet, il nous représente un homme du peuple condamné à mort pour avoir vengé l'honneur de sa fille, et qui meurt sans confession, en haine de ce clergé qui absout si aisément les crimes des grands seigneurs. Au sein de la Rome pontificale, ces fiers ressentiments n'étaient, hélas! plus de mise. La vertu désireuse de vivre en paix devait se faire complaisante, et l'hypocrisie devenait sa meilleure sauvegarde. Mais écoutons Belli, qui va nous énumérer les pratiques indispensables à tout bon citoyen romain de 1835 :

« N'as-tu pas déposé dans le fond de ta poche le chapelet signe du chrétien? N'as-tu pas eu le soin, à l'occasion, de réciter ton *Sub tuum præsidium?* d'escalader nu-pieds la *Scala santa?* N'as-tu pas suspendu un bénitier au-dessus de ton lit? Tu es donc, la chose est claire, un parfait honnête homme, et tu serais en mesure, le cas échéant, d'envoyer promener Dieu le Père! »

Ces piquantes satires n'auraient point sans doute obtenu

le visa de la censure, mais on les colportait activement sous le manteau ; les prélats eux-mêmes les lisaient sans trop de scrupules et faisaient bonne mine à l'auteur, car Belli « n'était point jacobin ». Peut-être même serait-il possible de soutenir, sans tomber dans le paradoxe, qu'il aimait les abus comme certains docteurs professent pour l'épidémie une affection secrète, et ce que l'on ne saurait nier dans tous les cas, c'est qu'il ait supporté impatiemment le joug des mazziniens en 1848. Déjà, dans ses poésies en dialecte, il avait témoigné hautement toute l'appréhension que lui causait la perspective d'un triomphe momentané de la secte perverse, et dès le 8 novembre 1846, deux ans avant la catastrophe, il voit déjà le vicaire de Jésus-Christ livré comme son maître aux scribes et aux pharisiens.

Pio come Cristo ha la coron de spini,
E vvà affà l'*Ecceomo* s'una loggia
A 'na turba de matti e ggiacubbini.

E nun ze fidi lui de quer zubisso
D'appràusi e sbattimani e ffiori e ppioggia ;
S'aricordi le parme é'r crocifisso [1].

On a peine à reconnaître ici l'homme qui, sous Grégoire XVI, se lamentait sur le berceau des infortunés destinés à vivre « esclaves du Pape et des moines », et qui qualifiait de « livre des morts » le registre des naissances ; mais dans ses dernières années, Belli semble avoir dépouillé complétement le vieil homme, et parmi les poésies italiennes qu'il composa à cette époque, on peut citer comme une de ses satires les moins acerbes le sonnet adressé à Mazzini, et qui parut d'abord sans nom d'auteur :

[1] « Pie comme le Christ a le front ceint d'épines, et du haut de son balcon, il renouvelle la scène de l'*Ecce homo*, en présence de cette tourbe de fous et de jacobins. Dieu veuille qu'il estime à leur juste valeur ces acclamations enthousiastes et ces battements de mains, et que sous cette pluie de fleurs il songe au roseau et au crucifix... »

AL SIGNOR GIUSEPPE MAZZINI.

Signor Giuseppe mio, che ve ne pare
Di questi popolacci papalini
Che rinnegano voi, Saffi e Armellini
E messer Belzebù vostro compare,

Per rimetter sul trono e sull' altare
Un prete che non ama gli assassini
E pospone agli oracoli divini
Le vostre profezie semplici e chiare?

Fin che abbiate però carta ed inchiostro,
Ben saprete a costor mettere in testa
Che lo stato del Papa è stato vostro.

Sfoderate ogni giorno una protesta,
E fra un secolo e mezzo il popol nostro
Tornerà, se vivrete, a farvi festa [1].

Si sincère que fût cette palinodie, elle n'eut point de succès, même à la cour, et en plus d'une circonstance le gouvernement pontifical dut contenir l'ardeur excessive du nouveau converti. La carrière du grand poëte populaire était d'ailleurs close depuis longtemps, car elle est comprise tout entière entre les années 1830 et 1837, et tout ce qu'il a écrit en « langue noble » durant sa jeunesse ou à son déclin sera comme non avenu aux yeux de la postérité. Aussi dut-il éprouver un véritable serrement de cœur en insérant dans son testament les deux lignes qui suivent : « Je renonce à considérer comme miens des vers fruits d'une verve capricieuse et désordonnée, et qui sont en

[1] « Mon cher monsieur Joseph, que vous semble de cette canaille pontificale qui renie Saffi, Armellini et vous-même, et messire Belzébuth votre compère, pour replacer sur le trône et sur l'autel un prêtre qui n'aime point les assassins et subordonne aux divins oracles vos prophéties simples et claires? Tant qu'il vous restera de l'encre et du papier, vous saurez bien pourtant persuader à vos bons amis que l'État du Pape est votre État à vous. Accouchez donc chaque jour d'un manifeste, et dans un siècle et demi, si vous êtes encore vivant, notre bon peuple ne manquera pas de vous applaudir de nouveau. »

opposition flagrante avec mes vrais et intimes sentiments. »
Mais, en dépit de cet acte de contrition, le pécheur, si repentant qu'il fût, devait en mourant nous donner une confirmation éclatante du vénérable adage qui assure que « tout père frappe à côté », et au lieu de détruire lui-même courageusement ses sonnets inédits, vrai monument de sa gloire, il se contenta de les déposer entre les mains de monsignor Tizzani, homme de goût qui, après la mort de l'auteur, n'hésita point à les restituer à sa famille.

Belli, nous l'avons dit, a eu plus d'un imitateur de talent, et nous accorderons une mention particulièrement honorable à MM. Chiappini, Marini et Ferretti. Les sonnets du premier sont malheureusement restés inédits, et nous regrettons vivement de n'avoir pu prendre copie de certaines pièces qui ont été justement admirées. Quant à M. Marini, nous sommes forcé d'avouer tout d'abord que ce piquant satirique est un des corrupteurs du genre. Longtemps exilé de Rome par le gouvernement pontifical, il a perdu l'usage du pur *romanesco,* dont les plébéiens de la Ville éternelle ont l'heureux privilége; mais si criminellement altéré qu'il puisse paraître aux amateurs locaux, son langage, moins surchargé de consonnes et de dures élisions, n'en est que plus agréable aux profanes lecteurs de l'étranger, auxquels nous recommanderons tout spécialelement les sonnets intitulés : *la Vita del prigioniere, il Miracolo della Madonna, il Sarto e il deputato, la Scomunica,* et celui que nous allons citer, lequel a trait au rigoureux édit du cardinal-vicaire prescrivant l'interdiction des aliments gras durant le saint temps du carême. Sous le règne de Pie IX, la police envoyait souvent des agents déguisés chargés de prendre en flagrant délit les aubergistes suspects, et c'est dans la bouche de l'un de ces derniers que l'auteur place cette ironique profession de foi, qui n'a d'ailleurs tout son prix que dans le texte original :

Ber fio, io so' cattolico, e l'editto
Der cardinal vicario parla chiaro;
Nun sete, pare a me, tanto somaro
De nun vede da voi quer che c' è scritto.

Si volete du' trije, un porpo fritto,
Er merluzzo in guazzetto, lo preparo;
Ma la carne non posso, fijo caro :
Annerebbe all' inferno dritto, dritto.

Si state male, annate ar vicariato,
Fateve fà du' righe di licenza
Colla passata dietro der curato.

E portatela a me, che quanno ho visto
De potè stà tranquillo de coscienza,
Metto in padella puro Gesù Cristo [1].

Ce dernier vers est d'une violence extrême et sent son mécréant; nous en trouverons peu de pareils dans les poésies de M. Ferretti, qui, élevé sur les genoux de Belli [2], a pourtant la plaisanterie moins âpre, bien qu'il ait su agrandir sur quelques points le domaine qu'on lui avait légué. Distrait par d'autres travaux, ce n'est pourtant qu'à près de quarante ans qu'il s'est avisé de déployer ses ailes de poëte; mais à partir du moment où ce génie ignoré s'est enfin révélé à lui-même, il a témoigné d'une fécondité merveilleuse, et l'on prétend que sa production moyenne équivaut à deux sonnets par jour. La composition de ces

[1] « Beau fils, je suis catholique, et l'édit du cardinal-vicaire parle clair. Vous n'êtes pas, à ce qu'il me semble, assez stupide pour ne pas voir vous-même quel en peut être le contenu. Si vous voulez deux rougets, un polype en friture, un ragoût de merluche, on va vous les préparer. Mais de la viande, jamais! J'irai tout droit, mon cher fils, jusqu'au fond des enfers. Si vous êtes malade, allez au vicariat; faites-vous délivrer deux mots de permission, avec le visa du curé, et portez-moi le tout. Dès que j'aurai vu que je puis agir en toute sûreté de conscience, je n'hésiterai pas à mettre Jésus lui-même dans la poêle. »

[2] Fils d'un intime ami du fameux poëte *romanesco*, M. Ferretti était devenu en outre le beau-frère du jeune Belli, qui n'a survécu à son père que d'un très-petit nombre d'années.

petits poëmes, qui a eu tant de peine à se naturaliser chez nous, semble n'être qu'un jeu pour lui, et il les enchaîne bout à bout comme de simples octaves, afin d'en former un vaste récit continu tel que celui qu'il intitule la *Duttrinella.*

La *Duttrinella* (petite doctrine) n'est autre chose que le microscopique traité qui sert de catéchisme aux enfants de la Ville éternelle, et dont l'enseignement, confié d'ordinaire à des prêtres ignares, aboutit fréquemment aux incidents les plus comiques. Don Ghetano, que M. Ferretti met en scène, est un véritable don Abbondio qui envisage sa sublime mission par ses côtés les plus vulgaires, et il a justement pour interlocuteur un enfant des plus éveillés, un sceptique en herbe, le jeune Pippo, qui saisira avec un tact infaillible les points défectueux de l'argumentation du maître. Pippo voudrait savoir, par exemple, ce que c'est qu'un mystère, et la réponse de don Ghetano n'est guère de nature à lui donner satisfaction :

Lassa stà 'ste faccenne, fijo caro.
  È' na risposta un po' pericolosa,
  E ppe ccapilla se' troppo somaro.
Ma simmai vôi sapé ccome finisce,
  Te posso di ch' er mistero è' na cosa
  Che ppiù sse spiega... e mmeno se capisce [1].

Ici, l'embarras du docteur n'est que trop naturel ; mais il devrait savoir au moins ce que c'est que la « communion des saints », et Pippetto, à qui ces termes semblent un peu étranges, n'obtient que cette réplique des plus insuffisantes :

Che vôi fà fijo mio? te compatisco
  Perchè se tratta de 'na certa storia

[1] « Laisse en paix ces questions, mon cher fils ; la réponse en est un peu périlleuse et ne saurait être saisie par un âne bâté de ton espèce. Mais si tu tiens pourtant à t'éclairer, je te dirai qu'un mystère est une chose telle que plus on vous l'explique, et moins on réussit à vous la faire comprendre. »

Ch' io bbe' che pprete, poco ce capisco
Ma tu ffa' ppuro ccome ll'artra ggente.
Daje 'na letta e imparel' a mmemoria :
Si nun capischi, nun importa ggnente [1].

C'est là l'éternel refrain : « Quand je pense », dit l'enfant... — « Eh ! pourquoi penses-tu ? » répond invariablement don Ghetano. Il y a pourtant dans ce petit catéchisme des textes d'apparence passablement scabreuse où la morale semble se confondre avec la religion, et quand le traité officiel assure que, dans une guerre légitime, les soldats peuvent blesser et même tuer leurs adversaires, il est tout simple qu'en l'absence de la glose du maître, Pippo improvise à son usage ce douloureux commentaire :

E nun peccheno poi manco p'er cazzo
Li sordati a ammazzà ll'artri sordati,
Chè tanto quella è ccarne da strapazzo [2].

Une autre fois, il s'agit de la fuite du petit Jésus qui, sans avertir personne, quitte la maison paternelle pour aller au temple catéchiser les docteurs, et Pippetto, qui voit son maître embarrassé, édifie là-dessus sa piquante théorie :

. . . . .Furtuna ch' era Cristo !
Chè ssi era un artro, v'assicuro io
Ch' er padre suo j'avrebbe dato un pisto,
Come tata me fece a la Ritonna... [3].

[1] « Que veux-tu, mon enfant, je regrette de ne pouvoir éclairer ta conscience, mais il s'agit là d'une doctrine abstraite à laquelle je comprends peu de chose, tout prêtre que je suis. Mais pourquoi ne pas faire comme tout le monde ? On lit un texte, on l'apprend par cœur... il n'est pas absolument nécessaire de l'entendre. »

[2] « Je vois bien maintenant pourquoi sans pécher le moins du monde les soldats peuvent tuer d'autres soldats : c'est que d'un côté comme de l'autre, il n'y a que de la chair au rabais. »

[3] « Il était Dieu, heureusement pour lui. Si c'eût été un autre, je vous assure bien qu'il aurait reçu de son père une correction pareille à celle que papa m'administrait l'autre jour à la Rotonde *. »

* Au Panthéon, où les gamins de Rome aiment à se réunir.

Mais, en outre de don Ghetano et de son élève, il est dans le poëme dramatique de la *Duttrinella* un personnage intéressant dont nous n'avons encore rien dit, et qui n'est autre que la servante Catherine, laquelle, ayant pesé son maître, l'a trouvé trop léger, et qui, voyant la religion représentée par d'aussi indignes ministres, est devenue complétement sceptique. Aussi faut-il voir de quelle façon elle traite le pauvre vicaire, et la théologie n'a qu'à se bien tenir, alors que sonne l'heure des repas :

CAT. Don Ghetano, è ssonato mezzogiorno.
D. G. Nu ll'ho ssentito.
CAT. L'ho ssentito io.
Sbrigateve.
D. G. Mo vvengo. — Fijo mio.
Lassem' annà.
PEPPE. Mma diteme : aritorno?
D. G. Si, ppôi tornà ssiccuro... un artro ggiorno.
CAT. Be' je la fame?
D. G. Nu la senti? Addio.
Saluta Pippo, sai? e n'artra vorta
Poi, t'arigalerò 'na coroncina
PEPPE. V'aringrazzio.
D. G. E de che? Cchiudi la porta.
CAT. Oh! mmancomale!
D. G. E cche cc' è, Caterina!
CAT. C' è cch' er riso se scocc.
D. G. E cche mm'importa?
CAT. M'importa a mme. — Accidenti a la duttrina [1]!

[1] « CATH. Don Ghetano, midi vient de sonner. — D. GHET. Je n'ai rien entendu. — CATH. J'ai entendu pour vous... dépêchons! — D. G. Tout à l'heure. (*A son élève.*) Mon cher Pepetto, permets-moi de m'en aller. — PEP. Mais dites-moi, faudra-t-il que je revienne? — D. GHET. Certainement; reviens... un autre jour. — CATH. Voyons... avez-vous faim? — D. GHET. (*à son élève.*) Tu l'entends, mon fils? Souhaite-moi le bonjour, et une autre fois je te ferai présent d'un chapelet. — PEP. Merci bien! — D. GHET. Et de quoi?... ferme la porte. — CATH. Enfin! c'est bien heureux! — D. GHET. Eh! qu'y a-t-il donc, Catherine? — CATH. Ce qu'il y a? il y a que le riz va se gâter! — D. GHET. Eh! que m'importe? — CATH. Il m'importe beaucoup, à moi... Au diable le catéchisme! »

La verve intarissable qui nous séduit dans cette œuvre singulière se retrouve dans beaucoup de sonnets détachés où M. Ferretti a le rare talent d'enfermer une scène tout entière dans le cadre étroit de quatorze vers. Lorsqu'on a lu les charmants morceaux intitulés : *Er servitor a spasso, Tutti li ggusti so ggusti, Er testamento der padrone,* on emporte la conviction que Belli n'eût pas fait mieux, bien qu'il possédât au suprême degré l'art d'être court sans tomber jamais dans le jargon obscur de certain poëte romain d'autrefois. Mais nous n'aurions rempli qu'une partie de notre tâche si nous nous bornions à signaler en M. Ferretti un satirique de race; il y a de plus en lui un moraliste souriant aussi bien qu'un touchant élégiaque, et comme type de ces deux catégories de chants nous pouvons indiquer à nos lecteurs le sonnet intitulé : « la Leçon d'une mère » (*Na lezzione de mamma*) et « les Derniers Instants » (*Proprio all'urtimi*), petite pièce remplie de détails poignants et où l'auteur arrive à insérer un drame complet dans un dialogue de quelques lignes.

Grâce au progrès de l'instruction primaire qui va faire d'ici à peu d'années un peuple tout nouveau des anciens sujets d'Auguste et de Pie IX, il n'est pas à supposer que le chantre de don Ghetano ait de nombreux continuateurs; mais il clôt glorieusement la liste des poëtes *romaneschi,* et ses vers n'ont pas peu contribué à mettre à la mode dans la classe éclairée l'un des dialectes les plus humbles de la Péninsule.

Ce qu'a fait à Rome M. Ferretti, M. Fucini l'a tenté à Pise avec un succès non moins retentissant, car il a trouvé de chauds admirateurs parmi les gens de goût, et certains critiques n'ont pas hésité à le placer à côté de Giusti. Nous ne saurions, quant à nous, ratifier cet éloge excessif, et il suffit de mettre en regard les œuvres des deux poëtes pour constater immédiatement que le dernier recueil est inférieur de tous points, et particulièrement en ce qui

touche à l'idiome employé. La langue de Giusti, en effet, est un italien presque pur, dans lequel il a infusé du toscan à dose infinitésimale; M. Fucini, au contraire, n'a pas craint d'emprunter à la « vile multitude » son jargon énergique, mais rude et trivial, et avant de pouvoir apprécier tout ce qu'il y a de charmant et d'exquis dans cette longue série de sonnets satiriques, le lecteur, non pas seulement de Paris, mais de Milan ou de Naples, a besoin d'étudier le texte et de se « mettre en situation », comme disent les artistes. On est tenté d'abord sans doute de s'emporter contre l'auteur et de ne voir dans sa tentative qu'un caprice excentrique, mais on ne tarde pas à revenir sur ce premier mouvement et à saisir ce qu'il y a parfois de piquant dans ce contraste entre la forme et le fond. Que l'on s'amuse, par exemple, à traduire en italien classique ces réflexions d'un homme du peuple qui dans son langage expressif accouple d'une façon bizarre le nom d'Ugolino et celui du comte Persano, les souvenirs de la Meloria et ceux de Lissa, et l'on voit sur-le-champ que, ramené au style noble, ce sonnet perdrait par cela même les trois quarts de son mérite :

Quella d'amazza' lui, lassàmo stare,
Nun dirrò nulla, era 'n vigliacco 'nfame !
Ma su' nipoti, sangue dell' artare,
Nun li dovevan fa' mori' di fame.

Anco con lui potevan' ammollare.
Dovenan dinni : Voi siete un tegame :
Levàtivi di 'vi, potet' andare...
E stiaffallo 'n esiglio dar reame.

Ma una strage 'osi, nun c'è memoria ?
Che si 'ogliona ! un povero gristiano,
Per avenne buscate alla Meloria,

Giustiziall' a quer modo? Ma Pelsano,
Nun fece quasi la listessa storia?
Eppure è sempre vivo quer gabbiano [1].

[1] « Qu'on l'ait condamné lui, passe encore ! je n'y trouve point à redire ;

Nous prenons ici la nature sur le fait. Voilà bien l'homme du peuple toujours disposé à transporter le présent dans le passé, le royaume d'Italie en plein moyen âge; l'homme de premier mouvement prompt à demander la mort du pécheur, mais prompt aussi à lui pardonner et même à l'absoudre, si tant est que le coupable n'ait pas été égorgé sur l'heure. Si donc le suffrage universel finit par être adopté en Italie, Ugolino-Persano aura des chances de succès. pour peu qu'il imagine de se présenter en candidat de la « réparation ». Il suffit de lire ce joli sonnet pour voir que l'auteur, en vrai moraliste qu'il est, ne se fait aucune illusion sur la portée intellectuelle des nouvelles couches sociales, et qu'à ses yeux il ne suffit pas d'être un honnête épicier pour figurer dignement sur les bancs du jury. Il a d'ailleurs plus d'une fois pris plaisir à railler cette défectueuse institution qu'on a pompeusement qualifiée de « magistrature temporaire », et je recommanderais volontiers aux réformateurs de l'avenir à Paris et à Rome, la lecture des sonnets XXXV, LVI et LXXIX. Mais le jury n'est pas la seule création contemporaine que M. Fucini se soit permis de battre en brèche irrévérencieusement, et dans une demi-douzaine de ses plus jolies compositions, il a décoché à la vénérable garde nationale des traits si acérés qu'on serait presque tenté de voir en lui le véritable exterminateur de cette triste milice qui n'a jamais protégé nulle part ni la liberté, ni l'ordre public. Si pourtant l'auteur a donné le coup de grâce à la famille de M. Prudhomme, il

c'était un infâme gredin; mais, par le grand Dieu du ciel, on ne devait point toucher à ses pauvres petits enfants! Et lui-même... n'était-il pas possible de le traiter avec plus d'indulgence? On devait lui dire : Tu es un franc animal... va te promener, et l'envoyer en exil hors du royaume. Mais un pareil massacre... ça ne s'est jamais vu! Est-ce qu'on se f... de nous? accommoder de la sorte un pauvre chrétien pour avoir été frotté à la Meloria! le faire mourir si tristement! Mais Persano a bien recommencé la même histoire, et pourtant il se porte comme un charme, le vieux pingouin! »

en est une autre qui restera debout à jamais, je veux parler de celle de Tartufe, engeance qui est encore des plus florissantes en Toscane. On ne saurait donc qu'approuver la guerre que M. Fucini déclare aux imposteurs, aux faux dévots, aux faiseurs de miracles en plein vent, et il est tel de ses sonnets, celui par exemple qui a pour titre : *Er confessore,* qui nous reporte à l'ancien régime et à ces prêtres dont parle Massillon, lesquels étaient semblables au peuple.

Après s'être attaqué à la justice de hasard et à la fausse religion, l'auteur devait être nécessairement amené à faire un peu de politique; mais il est heureusement de ceux qui ne se repaissent point de chimères, et qui savent qu'en thèse générale, sous un régime de liberté, les fautes du gouvernement sont celles de la nation elle-même. Aussi, en vrai Toscan, distribue-t-il impartialement ses inoffensives épigrammes entre tous les grands pouvoirs de l'État, et, — sans prendre parti pour la droite et pour la gauche, lesquelles sacrifient l'une et l'autre beaucoup trop largement à leur goût dépravé pour les canons Maffei et les bâtiments cuirassés, — il semble parfaitement convaincu que le public n'en a pas pour son argent. Il pense qu'une ville pas plus qu'un particulier ne doit se laisser duper, et, au sujet du *strapolto della capitale,* il adresse à M. le commandeur Peruzzi des conseils, qui, pour être rétrospectifs, n'en ont pas moins leur prix :

GIANNI. Firenze, bimbo mio, nun c'è quistione,
Se li levan di li la 'apitale,
Nun te lo vorre' di', batte'n pattone
Da stiaffalla 'n dun fondo di spedale.

Ma 'r municipio, se nun è 'n bestione,
Deve fare ar govelno un memuriale,
E dilli : « Ho speso cento allo stradone »,
Per esempio, « cinquanta a quer Piazzale,

Venti a' Lungalni, trenta 'n der Melcato »
Tanto da rivoganni un conto grosso,
E poi fallo cita' dar Delegato.

LORENZO. O se 'un pagassi?
GIANNI. Li si sarta adosso
E a folza di golini, Dio sagrato...
Voi Roma? un ci si va se 'un posi l'osso [1].

En dehors de ces sonnets où l'auteur vise plus ou moins directement à la réforme du gouvernement et de la société, il en est d'autres purement anecdotiques, mais qui constituent des tableaux de genre tour à tour agréables ou touchants, et quelques-uns desquels peuvent être considérés comme de vrais chefs-d'œuvre. Nous n'avons point à les citer ici, car on les découvrira facilement dans son petit recueil qu'on relit toujours avec plaisir, et, pour achever ce chapitre déjà long, il nous reste à dire un mot des poésies en langue purement italienne que M. Fucini a reléguées à la fin de son volume.

Lorsqu'un poëte est jeune encore et qu'il a su manier avec tant de talent et de dextérité un dialecte des plus ingrats, il est toujours curieux de rechercher, en effet, s'il n'a d'esprit qu'en patois, ainsi qu'il est arrivé à tant d'autres. Belli lui-même, nous l'avons vu tout à l'heure, a été à peine au-dessus du médiocre toutes les fois qu'il mettait de côté l'idiome *romanesco,* et il semble que, pareils aux gens sans gêne qui se plaisent à fréquenter les ouvriers et les paysans, les écrivains de cette famille, habitués à conquérir des suffrages vulgaires, se sentent à

[1] « GIANNI. La chose est trop certaine, mon cher enfant, si on lui enlève son titre de métropole, notre pauvre Florence n'a plus qu'à réclamer sa place à l'hôpital. Mais nos municipaux, s'ils ont le sens commun, sauront sans doute rédiger les articles de la carte à payer. Ils diront au gouvernement : « Tu veux partir? soit! mais tu vas me rembourser la « façon de ce boulevard, et aussi celle de cette noble place; des millions « pour ces quais splendides, des millions encore pour ces halles gigan- « tesques... » Et l'on arrive ainsi à constituer une fort jolie note qui sera présentée par un huissier. — LORENZO. Et si le gouvernement regimbe? — GIANNI. S'il regimbe? on lui saute à la gorge, et après avoir échangé quelques camouflets, on lui redit : « Tu veux Rome? libre à toi! mais « cela te coûtera les yeux de la tête! »

demi paralysés lorsqu'ils sont en présence d'un public moins indulgent ou plus relevé. Hâtons-nous d'ajouter que M. Fucini fait jusqu'à un certain point exception à la règle, et que, sans valoir autant que ses sonnets pisans, ses poésies en langue noble, encore bien peu nombreuses, ne sont nullement à dédaigner. Les pièces intitulées : *la Mamma tisica, A pancia all'aria, Al sonno,* figureraient avec honneur dans les recueils les plus vantés, et, pour montrer combien de grâce et de désinvolture M. Fucini sait déployer, même lorsqu'il cesse de parler patois, nous transcrirons ici, après tant de citations, une épigramme qui joint à ses autres mérites celui de la brièveté :

— Clodio il banchiere, il sette volte almeno
Starifallito, e sempre a sacco pieno,
Se ha saputo deludere il rigore
Dell' avvocato cavalier questore,
Non è sfuggito
Alla giustizia fiera
D'un popolo redento.
Ei l'ha spedito... —
Gli sta bene! in galera? —
AL PARLAMENTO [1].

Ainsi qu'on le voit déjà, ainsi qu'on pourra s'en assurer mieux encore en lisant des morceaux plus étendus, le style italien de M. Fucini est élégant et pur. S'il lui manque cette souplesse, cet entrain qu'on trouve à un si haut degré dans ses poésies en *vernacolo,* il les acquerra sans doute avec un peu de travail et de temps, et il se placera sans trop d'effort à son véritable rang, c'est-à-dire à distance égale de Giusti et de Guadagnoli.

[1] « Sept fois banqueroutier, et des plus frauduleux, Clodio le banquier a su éluder la rigueur de la loi; mais il n'a pu échapper à la sentence redoutable d'un peuple libre. On l'a envoyé... — Fort bien! au bagne? — Non pas! au Parlement! »

CHAPITRE V

Les traductions en vers. — Quelques mots sur les traducteurs italiens depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. — Les traducteurs de la dernière époque.

Parmi les nobles idées qui sont écloses de nos jours, il en est une dont l'application féconde en résultats artistiques serait aujourd'hui fort avancée s'il n'eût tenu qu'à M. Jules Simon, le créateur du musée des copies. Si l'on se place au point de vue littéraire, la fondation d'une institution du même genre apparaîtra plus urgente encore, et il est au moins singulier que dans un pays où si peu de gens étudient sérieusement les vieilles langues orientales, le grec, le latin et les idiomes modernes, sauf l'anglais peut-être, les personnes qui veulent s'instruire n'aient à leur disposition aucune traduction passable de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, de l'*Énéide*, de la *Jérusalem délivrée* ou du *Roland furieux* En Italie, au contraire, on a songé de bonne heure à reproduire les originaux immortels; dès le quatorzième siècle, Ugurgieri donnait en prose une version curieuse du doux poëme de Virgile, et la belle *Énéide* d'Annibal Caro, composée au seizième siècle, restera comme un des grands monuments littéraires chez nos voisins. Le vieil *Ovide* d'Anguillara est loin aussi d'être sans mérite, mais c'est de notre temps que les bons ouvrages de ce genre se sont multipliés, et nous avons déjà eu l'occasion de parler dans nos précédents volumes de la merveilleuse *Iliade* de Monti, ainsi que de la pittoresque tentative de Foscolo sur les premiers chants du même poëme. Nous avons mentionné

également l'*Odyssée* de Pindemonte, les *Tragiques grecs* de Bellotti, le *Pindare* de Borghi, le *Lucrèce* de Marchetti, l'*Énéide* de Prati, plus exacte à la fois et plus *virgilienne* que celle de Caro; les *Bucoliques* d'Arici; et pour compléter cette énumération, il ne nous reste plus qu'à dire un mot de l'œuvre immense de M. Maffei, qui, nous le verrons, est toujours sur la brèche et débutait en 1818, en pleine Restauration, par une traduction des idylles de Gessner bien supérieure à celle que l'abbé Bertola avait donnée à la fin du siècle dernier; neuf ans plus tard, en 1827, il publiait une admirable version de la *Fiancée de Messine,* où l'on trouvait déjà cette prestigieuse versification qui a fait la gloire du poëte trentin. Bientôt ses conquêtes se multipliaient, et l'on allait voir paraître, reproduits en copies éblouissantes, les drames et les poésies lyriques de Schiller, le *Paradis perdu* de Milton, les œuvres poétiques de Gœthe, plusieurs poëmes de Moore, la plupart des chefs-d'œuvre de Byron, les odes d'Anacréon, trois drames de Shakespeare, etc., etc.; si bien que M. Maffei peut se vanter d'avoir fait à lui seul autant que tous ses devanciers réunis, et, pour la perfection du style, je ne vois guère qu'Annibal Caro et Monti qui méritent de lui être comparés. L'exemple de ce travailleur infatigable, et l'heureuse réussite de ses efforts, ont, du reste, excité puissamment l'émulation des générations nouvelles, et nous allons voir que, depuis 1872, le musée dont nous parlions tout à l'heure s'est considérablement enrichi. Presque toutes les œuvres célèbres du passé ont attiré l'attention des jeunes traducteurs, et nous n'avons plus maintenant qu'à citer par ordre de dates ceux des poëtes anciens ou modernes dont la mémoire a été ranimée par la transposition de leurs écrits en beaux vers italiens.

C'est d'abord l'Orient qui se présente à nous, l'Orient qui doit tant à MM. Gorresio, Flechia, de Gubernatis, mais dont les poëmes avaient jusqu'ici fixé surtout l'attention

des érudits et des commentateurs. Peut-être, d'ailleurs, le moment n'est-il pas venu de traduire *in extenso* pour le grand public les interminables épopées de l'Inde; mais M. Kerbaker a été bien inspiré en nous en donnant des fragments, et il a rendu notamment en fort beaux vers de longs épisodes tirés du Râmâyana, tels que la *Mort du fils de l'ermite* et la *Mort du roi Dasaratha,* ou la *Storia di Nalo* en *ottava rima,* version qui a reçu les éloges mérités de M. le professeur Ascoli. Indianiste renommé et versificateur excellent, M. Kerbaker est parfaitement en mesure d'attirer peu à peu les profanes jusqu'à l'entrée du sanctuaire, et l'on attend prochainement de lui d'autres essais plus étendus qui seront certainement dignes de leurs aînés.

Si de l'Inde nous passons en Chine, nous trouverons un guide accompli dans M. Massarani, qui, dégustant la poésie du cru avec toute la réserve convenable, se contentera de nous l'offrir à dose infinitésimale. Le volume qui a pour titre : *Il libro di Giada* constitue en effet une anthologie chinoise des plus attrayantes dont l'inspiration générale est heureusement en désaccord flagrant avec les mœurs trop connues du Céleste Empire, la patrie par excellence du positivisme et de l'uniformité. C'est qu'en composant son recueil, l'aimable auteur n'a pu s'empêcher de faire œuvre d'artiste et d'homme de goût, et grâce à lui, nous sommes libres de supposer que, même en Chine, on ne se mêle pas impunément à la société des Muses, et qu'on garde toujours de ce commerce un parfum d'atticisme. Il n'est pas impossible pourtant que le traducteur ait triché jusqu'à un certain point en prêtant un charme si réel à d'obscurs riverains du fleuve Jaune et du fleuve Bleu ; mais dans tous les cas il lui reste en propre le mérite d'avoir donné tant de vie et de relief à ces centaines de jolies épigrammes.

Si des hommes comme MM. Kerbaker et Massarani nous inspirent pleine confiance, cette confiance trouve ici largement à s'exercer, car il nous est interdit de contrôler

l'exactitude de leur travail. Quand il s'agit, en revanche, de traducteurs du grec, notre tâche devient plus facile, et nous devenons plus exigeants, parce que les termes de comparaison abondent. Lorsqu'on a des devanciers, il faut en effet les éclipser à tout prix, si l'on n'aime mieux s'abstenir de la lutte, et il nous semble que la supériorité de M. Maspero, le nouveau traducteur de l'*Odyssée,* serait fort incertaine si nous le mettions aux prises avec Pindemonte. Nous avons déjà signalé les défauts de ce dernier, dont le style inégal est parfois rude et négligé; mais le doux poëte de Vérone nous rend fidèlement le texte et jusqu'à la saveur grecque de l'original. On pouvait tenter néanmoins de le surpasser, et si M. Maspero est moins exact que son fameux rival, nous n'hésiterons pas à dire que ses vers sont généralement plus élégants et plus harmonieux.

Homère inspire d'ailleurs un si profond respect aux traducteurs dignes de ce nom, qu'ils ne se sont guère attaqués à lui depuis cinquante ans; mais ils se sont mis plus à l'aise avec Hésiode, dont l'intéressant petit poëme *les Travaux et les Jours* a été interprété cinq fois en Italie, et toujours avec succès. Les trois versions de Pagnini, de Lanzi et de M. Mitchell ne sont nullement à dédaigner, et celles que nous ont offertes presque simultanément dans ces dernières années MM. Canna et Chiappetti peuvent l'une et l'autre être considérées comme des chefs-d'œuvre. Si nous avions pourtant à faire un choix, nous donnerions la préférence à celle de M. Chiappetti, la moins exacte, mais aussi la plus poétique des deux, et nous ne pouvons que l'encourager à poursuivre sa tâche en traduisant Hésiode tout entier.

Cette lacune n'est pas, dans tous les cas, extrêmement regrettable, et il serait bien plus urgent, selon nous, de s'occuper à mettre un bon italien sur les lèvres de l'attique Aristophane, qui, moins heureux qu'Eschyle, Sophocle et

Euripide, n'avait eu jusqu'à ce jour que des interprètes indignes de lui. Mais nous avons tout lieu d'espérer que cette mauvaise chance va enfin disparaître, et nous ne saurions trop féliciter M. Franchetti, qui vient de publier une excellente version des *Nuées* et songe, nous dit-on, à poursuivre jusqu'au bout son difficile et consciencieux travail. A la fois érudit consommé, homme d'esprit et... Florentin, l'habile critique dramatique de la *Nuova Antologia* a tout ce qu'il faut pour lutter contre le plus caustique des poëtes grecs, et il a donné dans ce premier essai un brillant témoignage de ses rares aptitudes. Il ne s'est pas contenté, en effet, de nous rendre le sens de son auteur sous un rhythme uniforme, mais il a varié sa métrique avec une souplesse qui n'a d'égale que celle d'Aristophane lui-même. Il a suppléé par la grâce toscane à ces grâces athéniennes qui enivraient Platon, et si quelques-uns de ses équivalents laissent à désirer, le succès d'ensemble est certainement atteint, et la savante introduction et les notes que M. Comparetti a bien voulu joindre à cette traduction lui donneront un prix nouveau aux yeux de tous les gens instruits.

Si le style d'Aristophane est d'une désespérante perfection, il est un autre poëte dont la simplicité n'est qu'apparente. Elle a séduit pourtant de nombreux interprètes, qui presque tous ont misérablement échoué, car, de toutes les traductions complètes des œuvres de Théocrite, il n'en est qu'une seule qui soit au-dessus du médiocre, celle de Pagnini; mais elle est encore fort insuffisante, et nous inviterions volontiers M. Bertini à terminer la version partielle qu'il a publiée il y a quelques années. Il l'emporte certainement sur ses devanciers pour la fidélité et même pour l'élégance, mais nous lui conseillerions néanmoins de limer ses vers avec plus de soin et d'éviter la diffusion, qui est l'écueil où vont d'ordinaire échouer les modernes lorsqu'ils entreprennent de lutter avec les anciens.

Puisque nous en sommes déjà aux alexandrins, que

dirons-nous du *Méléagre* de M. Guido Mazzoni, qui, pour rendre plus fidèlement le texte grec, a imaginé d'utiliser les « mètres barbares » que M. Carducci a vainement tenté de rajeunir? S'il ne visait qu'à l'exactitude, le jeune écrivain me semble avoir atteint son but; mais s'il songeait surtout au plaisir du lecteur, je crois sincèrement qu'il a fait fausse route, et plus habile que nous serait celui qui reconnaîtrait des vers dans certaines épigrammes charmantes en grec et dignes d'une meilleure fortune.

La tentative de M. Mazzoni n'est donc pas de nature à écarter les traducteurs intelligents qui sauraient manier les « rhythmes civilisés », et nous recommanderons *Méléagre* à M. Adolfo Gemma, qui a fait un médiocre emploi de son admirable talent, en traduisant un certain nombre de poésies grecques contemporaines, lesquelles ne sont pas toutes d'un mérite exceptionnel.

Si, comme on l'a vu, les traductions du grec laissent parfois à désirer, le bilan que nous venons de dresser n'en est pas moins fort honorable pour l'Italie, et, comme nous l'allons montrer, les classiques latins ont été dans ces dernières années l'objet de travaux plus sérieux encore et plus approfondis. Citons d'abord la version nouvelle de Lucrèce, que nous offre M. Tolomei de Padoue, version malheureusement inachevée, mais qui promet d'enrichir d'un véritable chef-d'œuvre la littérature contemporaine, car le texte latin y est rendu avec une précision suffisante dans des vers qu'on ne saurait louer à l'excès, même en disant avec M. Trezza qu'ils sont admirablement beaux. Nous pourrions y signaler pourtant l'intrusion de nombreux latinismes, qui produisent souvent, sans doute, l'effet le plus pittoresque, mais qui, d'autre part, ont parfois l'inconvénient de n'arriver à la concision qu'au prix de la clarté.

M. Tolomei peut du reste remanier son travail à loisir, car le public lettré doit prendre patience en relisant l'excellent Lucrèce de Marchetti. Mais il n'en était pas de même

de Catulle, qui a trouvé heureusement deux traducteurs de beaucoup de talent, M. Bocci et M. Rapisardi. Sans s'élever comme versificateur aussi haut que son célèbre émule, le premier de ces écrivains est exact et soigneux, tandis que l'auteur de la *Palingenesia* et de *Lucifero* s'est trop préoccupé de donner à sa version le caractère d'une œuvre originale. Il s'est mis, en conséquence, un peu trop à l'aise avec son texte, et pour substituer un vers brillant à un vers médiocre, il n'a jamais hésité à prêter au poëte latin des pensées qui ne furent jamais les siennes. C'est là, en un mot, une remarquable imitation qui ne nous rend même pas la manière de Catulle, mais qui plaira toujours, si l'on se borne à la considérer comme l'inspiration personnelle de M. Rapisardi.

Nous ne pouvons donc que féliciter le piquant poëte de Vérone de la double bonne fortune qui vient de lui échoir, et nous nous réjouirons également avec l'ombre de Virgile, qui a reçu tout récemment un solennel hommage. Après tant d'impuissantes tentatives, l'Italie peut enfin se flatter de posséder une bonne traduction des *Géorgiques*, et c'est M. Lojacono de Catane qui a eu l'honneur de combler cette grande lacune. Il ne s'est pas contenté, en effet, de rendre le texte entier avec exactitude, et il a su d'ordinaire joindre l'élégance à la fidélité. Ses vers sont généralement bons, parfois harmonieux; mais la trame du style est néanmoins quelque peu inégale, et l'auteur devra justifier par une révision attentive les éloges qui ne lui ont pas été marchandés.

Après Virgile, Horace. Le comte Sanvitale de Parme, qui a laissé un volume de poésies estimables, a composé une œuvre plus durable encore, et sa traduction posthume d'Horace est peut-être supérieure à celle de Gargallo. Le sens, j'en conviens, n'est pas toujours rendu avec une rigueur suffisante, mais l'esprit même du chantre de Tibur revit sans altération dans le texte italien, et le style de

Sanvitale est tellement imprégné des couleurs de l'original qu'on a pu le féliciter sans tomber dans un trop énorme paradoxe « d'avoir traduit son auteur en latin ». Ce tour de force nous paraîtra du reste d'autant plus surprenant que le noble comte avait terminé son travail à l'âge de vingt-six ans et ne le retoucha plus.

D'Horace à Gratius Faliscus la distance est grande ; mais si le poëme sûr la chasse est une de ces œuvres qu'on ne lit guère, l'auteur, plus heureux néanmoins que tant d'autres dont le nom seul a survécu, serait digne d'une immortalité plus réelle. Cet écrivain qui appartient à la bonne époque ne manque, en effet, ni de verve ni d'agrément, et M. Giovanni Pirani, de Modène, a été bien inspiré en nous donnant une traduction nouvelle d'un ouvrage qui peut encore être considéré comme classique. Nous n'oserions pas malheureusement en dire autant des vers italiens, mais de loin en loin nous en avons noté qui sont excellents, et le sens est saisi à peu près partout assez exactement.

Quoi qu'il en soit, on a peu de chance d'arriver à la postérité en donnant la meilleure copie du monde d'un aussi modeste original, et le même traducteur sera tout aussi vainement parvenu, je le crains, à nous donner une assez bonne version de Columelle, qui avait été jusqu'ici si indignement traité par tous ses interprètes. Mais j'adresserai en revanche mes plus sincères félicitations à M. Ardizzone, qui a traduit avec talent en *ottava rima* le premier chant de la *Pharsale* de Lucain. Ce travail a été beaucoup critiqué, nous le savons; mais à côté des parties réellement faibles, il contient aussi de grandes beautés, et nous croyons qu'en somme l'auteur est parfaitement de taille à se mesurer avec le neveu de Sénèque.

M. Ardizzone, qui a conscience de sa valeur, doit se dire, pour se consoler d'attaques injustes, qu'il est donné à bien peu de gens de se concilier le suffrage universel, et cette chance si rare est échue au traducteur de Silius Italicus,

M. Onorato Occioni. De tous les poëtes de la décadence latine, le chantre de la deuxième guerre punique est pourtant celui qui a été le plus déprécié chez nous, et il faut avouer que les quelques traductions médiocres ou détestables que nous en possédons ont contribué à confirmer le public français dans son préjugé regrettable. S'il est, en effet, inférieur à Lucain au point de vue de l'invention, Silius est d'autre part le plus digne héritier de Virgile, si l'on ne tient compte que de la pureté et de l'harmonie du style, et l'on peut dire qu'il revit tout entier dans la belle traduction en vers que M. Occioni vient de publier à Milan. Déjà connu par d'estimables essais en ce genre, l'habile écrivain s'est vraiment surpassé dans son nouveau travail, car, tout en reproduisant les beautés du texte latin, il a réussi à atténuer dans une forte mesure les traces de mauvais goût qui devaient nécessairement déparer l'œuvre d'un contemporain de Sénèque et de Stace. Nous n'avons point ici une simple copie, une reproduction affaiblie de l'original; le poëte moderne lutte réellement d'égal à égal avec le poëte ancien, et il semble qu'en s'abaissant au rôle d'interprète, M. Occioni ait voulu essayer ses forces avant d'aborder pour son propre compte la poésie épique. On en a dit tout autant d'Annibal Caro, qui, malheureusement, lorsqu'il achevait son *Énéide,* n'avait plus l'ardeur et les longs espoirs de la jeunesse. Le traducteur de Silius est au contraire dans la force de l'âge, et nous ignorons encore s'il est capable d'incarner de nobles et vastes conceptions dans son style nerveux et coloré. Peu de gens font les vers comme lui, mais l'avenir pourra seul nous apprendre si sous cette brillante enveloppe se cache l'artifice d'un rhéteur raffiné, ou l'âme d'un penseur.

Plus célèbre que Silius, mais moins heureux qu'Horace, Juvénal n'avait encore trouvé dans l'Italie moderne que des interprètes insuffisants. La traduction de Cesarotti est remarquable, sans doute, à quelques égards, mais elle laisse par

trop à désirer au point de vue de la fidélité. Celle de Gargallo est plutôt une ébauche qu'une œuvre achevée, et nous sommes trop charitable pour faire mention de l'informe essai du marquis de Montrone. Le concours restait donc ouvert, et M. Raffaello Vescovi, qui a voulu disputer le prix à ces lutteurs d'il y a cinquante ans, l'emporte évidemment sur eux tous. Sans côtoyer de trop près le texte latin, et tout en conservant les allures d'un écrivain original, il a rendu son auteur avec assez de fidélité; mais s'il a saisi le sens, on peut lui reprocher d'avoir absorbé Juvénal, dont la physionomie n'est plus reconnaissable. Le rude satirique romain nous apparaît ici sous les traits d'un imitateur de Giusti, et sur ces lèvres enfiévrées, les idiotismes et les proverbes du *Val di Chiana* et du *Val di Nievole* ne sont point à leur place. Toscanisée à ce point, la langue italienne passe à l'état de dialecte, et il faut espérer que dans une prochaine édition, M. Vescovi, qui dans ses notes inédites commente si bien certains passages obscurs de son auteur, n'oubliera pas non plus d'élucider son propre texte, lequel n'est pas toujours intelligible pour quiconque est né au delà de l'Apennin.

Juvénal est le dernier auteur latin dont il ait paru récemment une traduction complète, et nous n'aurions plus à citer que des versions de fragments épars, à moins qu'on ne veuille ranger au nombre des anciens le fameux Pontanus dont M. Pietro Ardito a fort élégamment traduit les œuvres choisies. Quant aux classiques modernes des autres nations latines, il n'en est que deux qui aient été l'objet de travaux remarquables, Camoëns et Molière.

Au déclin de sa vie, Bellotti avait entrepris déjà de naturaliser le chantre des *Lusiades;* mais s'il y a dans cette traduction beaucoup de facilité et d'exactitude, le brillant versificateur milanais faiblit pourtant et reste fort au-dessous de son modèle dans les passages admirables où, comme poëte descriptif, Camoëns n'a d'égal que Dante ou l'Arioste.

M. Adrien Benaretti, qui a publié en 1880 une version nouvelle du grand poëme portugais a cru sans doute pouvoir mieux faire, mais le résultat de la lutte est resté fort douteux. Contentons-nous d'observer que l'auteur a substitué, peut-être à tort, à l'octave du texte original le vers *sciolto*, dont Monti avait fait dans son *Iliade* un si heureux usage, et il s'est ainsi créé des droits à l'attention de ceux qui préfèrent comme lui ce genre de poésie. Ses vers d'ailleurs sont généralement bons, et s'il eût choisi un sujet moins défloré, il est probable qu'il eût obtenu un succès des plus francs.

Quant à Molière, « c'est un rude jouteur », comme disait J. J. Rousseau en parlant de Tacite. Deux habiles versificateurs se sont évertués pourtant à chercher l'équivalent italien du texte de notre grand comique; mais M. Ariodante Lebrun, de Florence, a été médiocrement inspiré dans ses traductions du *Misanthrope* et du *Médecin malgré lui*, en substituant des idiotismes toscans aux idiotismes français de son auteur, qui n'est guère reconnaissable sous ce travestissement. Je n'adresserai en revanche que des éloges à M. Moretti, qui joint la simplicité à l'élégance; mais son travail est encore bien peu avancé, et il lui faudra de longues années pour arriver au bout de sa tâche.

Ce qu'il y a de fâcheux dans la tentative de MM. Lebrun et Moretti, c'est qu'elle est par trop désintéressée, car tous ceux qui seraient en mesure de les lire connaissent ou même possèdent le texte original, le français n'étant point en Italie une langue étrangère. La vogue, au contraire, est aux traductions de l'allemand, qui ont été fort nombreuses en 1872. Nous citerons d'abord l'excellente traduction que M. le comte Gnoli nous a donnée des *Élégies romaines* de Gœthe, et nous passerons au charmant poëte Heine, qui a eu simultanément en Italie trois interprètes des plus distingués : MM. Zendrini, Chiarini et Carducci. Le premier, qui dans les tirades solennelles ne rend par-

fois son texte que d'une manière insuffisante, l'emporte en somme sur ses deux rivaux, parce qu'il a su mieux qu'eux reproduire l'humour qui abonde dans l'original, et la rare flexibilité de son talent lui a permis d'atteindre à un degré d'exactitude des plus surprenants. M. Chiarini, qui en revanche a traduit à merveille les compositions où ne vibrent que les cordes graves, apparaît roide et tendu dans les morceaux à demi enjoués, à demi mélancoliques, où le sourire brille à travers les larmes, où le son attristé de la lyre alterne avec le bruit joyeux du grelot. Ce défaut est allé pourtant en décroissant lorsque le professeur toscan a pu acquérir une connaissance plus approfondie de la langue allemande, et ses premiers essais une fois refondus, son travail définitif laissera fort peu à désirer. Quant à M. Carducci, poëte éminent sans doute, mais poëte artificiel et savant, c'est celui dont la manière s'éloigne le plus de celle de l'auteur, dont la verve est si prodigieusement souple et spontanée. Le traducteur s'était néanmoins proposé ici la fidélité la plus rigoureuse, car chaque pièce a le même nombre de vers et le même rhythme que la pièce originale. Mais quoi! on ne saurait triompher entièrement d'une nature rebelle, et tandis que la poésie de Heine nous ravit, la version de M. Carducci, si prodigieusement travaillée, a gardé malheureusement la trace des efforts qu'elle lui a coûté, et le lecteur se sent fatigué à son tour. Ces vers, en tant que vers originaux, pourraient faire honneur à M. Carducci, mais Heine s'y trouve à tel point déguisé et défiguré qu'on ne l'y reconnaît plus, car, ainsi que nous le disait un critique spirituel, « on ne nous montre ici que l'envers du tapis ». Le traducteur est-il du moins matériellement plus exact que ses devanciers? Nous sommes malheureusement contraint d'affirmer le contraire, car ces nuances délicates et fugitives qui sont un des charmes principaux des poésies de Heine, brillent par leur

absence dans le texte italien, où l'on note d'ailleurs d'assez fréquents contre-sens.

C'est donc grâce à M. Zendrini surtout que la popularité de Heine a grandi dans la Péninsule, mais d'autres poëtes moins célèbres que lui sont à leur tour mis en lumière par de bons traducteurs, et M. Grillparzer doit notamment quelque reconnaissance à l'interprète de la *Medea,* au patriarche Andrea Maffei, dont le dernier ouvrage figure dignement à côté de ceux de sa jeunesse et de son âge mûr. Le glorieux vétéran manie le vers tragique avec une admirable vigueur, et l'œuvre du poëte allemand s'est singulièrement embellie en passant du texte original dans le texte italien.

M. Grillparzer n'était point évidemment en droit de compter sur une telle fortune, et une chance moindre, quoique fort enviable encore, est échue à M. Robert Hamerling, poëte peu connu en France, bien qu'il ait en Allemagne une réputation des mieux établies, et que son *Ahasvérus à Rome* en soit notamment à sa douzième édition. A défaut d'une version en notre langue, ceux de nos compatriotes qui connaissent l'italien pourront prendre une idée assez nette de l'original en se procurant la remarquable traduction que M. Vittorio Betteloni a publiée à Vérone sous le titre de *Nerone.* L'habile interprète serre de très-près, en effet, le texte allemand, et l'on va d'un bout à l'autre de cet émouvant poëme en six chants sans se douter qu'on n'ait sous les yeux qu'une simple copie. Je pourrais citer divers passages dans lesquels le traducteur s'est vraiment surpassé, et entre autres la description des jardins de Néron, la mort d'Agrippine et l'incendie de Rome. Mais en dehors de ces grands morceaux où l'inspiration du poëte allemand semble passer tout entière dans les vers italiens, M. Betteloni sommeille de temps à autre et se permet parfois des négligences de style qui seraient inexcusables si elles étaient plus nombreuses.

Le *Nerone* ne constitue, du reste, qu'une faible partie de l'œuvre de M. Hamerling, et nous allons le retrouver dans la belle anthologie de M. Antonio Zardo, de Padoue, qui, dans ses *Liriche Tedesche,* fait défiler devant nous les chantres les plus illustres de la Germanie contemporaine, depuis Kleist jusqu'à l'auteur même d'*Ahasvérus*. On pourrait sans doute signaler quelques oublis, et il en est un qui nous paraît tout à fait regrettable, car M. Paul Heise a des droits spéciaux à la reconnaissance des Latins, lui qui, presque seul parmi les écrivains allemands, a pris la peine d'étudier l'Italie à fond et a parlé d'elle avec l'estime qu'elle mérite. Mais M. Zardo est bien décidé à combler cette lacune dans une prochaine édition, et nous savons aussi qu'en traducteur consciencieux, il est disposé à remanier le texte de son livre, où l'esprit de l'original est d'ordinaire fidèlement rendu, mais où la prolixité touche parfois à l'amplification.

Citons encore l'intéressant recueil des *Poeti tedeschi* de M. de Marchi, auteur de quelques nobles poésies originales dont nous avons parlé jadis avec éloge, et arrivons aux Anglais, qui seront assez maigrement représentés dans ce chapitre, parce que la connaissance de leur langue se répand de plus en plus dans la Péninsule. Nous n'aurons à nous occuper ici, en effet, que de quatre poëtes, tous hors ligne, il est vrai, Byron, Moore, Longfellow et Tennyson, le premier desquels avait déjà été traduit en grande partie par M. Maffei. M. Betteloni nous offre aujourd'hui les seize chants du *Don Juan,* où il lutte avec avantage contre son habile devancier, M. Enrico Casali. C'est que dans cette version de Byron comme dans celle du *Nerone* d'Hamerling, l'ensemble est admirable; mais si le poëte de Vérone eût procédé avant l'impression à une révision suprême, il n'eût pas certainement laissé échapper des vers incorrects et raboteux tels que les suivants :

Or tra che da più di sono in burrasca.....
Non che quanto per viver l'è occorrente...
Dicendo *che* già tanto avea mangiato
Che un caval non *che* un uom saria malato.

Nous n'aurions garde, du reste, d'interpeller l'auteur pour ces fâcheuses mais rares peccadilles, s'il n'était de ceux dont on peut beaucoup exiger, et si elles ne semblaient pas particulièrement choquantes dans un travail où l'on retrouve d'ordinaire la grâce et la souplesse continue de l'Arioste.

Moore n'a pas non plus à se plaindre de celui qu'on pourrait appeler son premier interprète italien, car les *Mélodies irlandaises,* qui, de l'aveu de tous, sont le chef-d'œuvre de l'auteur, n'avaient jamais été traduites en entier. M. Supino a donc bien mérité de ses compatriotes en leur donnant les œuvres complètes, et sa version toujours élégante, quoique parfois un peu pâle, contribuera, nous n'en doutons pas, à populariser au delà des Alpes le nom de l'ami de Byron.

Plus heureux encore que les poëtes précédents, l'Américain Longfellow, avant de mourir, a pu lire ses œuvres choisies traduites en italien par M. Zanella, qui approche beaucoup de la perfection. Madame Grâce Bartolini avait exécuté une fort estimable version de l'*Évangelina,* et M. Carlo Faccioli, pensant avec raison qu'il pouvait faire mieux encore, a donné tout récemment de ce charmant poëme une interprétation qui laisse fort peu à désirer.

Encouragé par ce brillant succès, l'habile écrivain véronais n'a pas craint de s'attaquer à Tennyson, à celui peut-être des poëtes anglais de tous les temps qui a le mieux versifié, et cette audace a été récompensée par un nouveau triomphe. Nous n'irons pourtant pas jusqu'à dire que le but soit complétement atteint, car on pourrait reprocher à cette version de n'être point assez littérale. Mais nous affirmerons du moins que M. Faccioli reproduit

souvent la grâce de l'original, et son talent s'élève dans quelques pièces au niveau de Tennyson, ainsi qu'il est facile de s'en assurer en lisant par exemple l'*Inno dei Lotofagi* et la ravissante idylle intitulée la *Vigilia del capo d'anno.*

Si, quittant maintenant l'opulente Angleterre, nous repassons le continent, nous n'y découvrirons plus que deux petits volumes, l'un polonais, l'autre hongrois. Les *Poesie Scelte* du fameux Lenartowicz ont le double mérite d'avoir été traduites sous les yeux de l'auteur, qui a présidé lui-même au choix des morceaux, et aussi de rendre très-fidèlement le sens de l'original. Mais il faut avouer que le talent de M. Marcucci est fort inégal, et il est loin de lutter toujours à armes égales avec celui qu'on a justement surnommé le *Cygne de Mazovie.*

Je ne sais ce qu'en pense M. Lenartowicz, mais le pauvre Petöfi, s'il n'était tombé à vingt-six ans sur le champ de bataille, adresserait de chaleureuses actions de grâces à M. Bolla, qui vient de traduire en fort beaux vers la plus grande partie de son brillant recueil. Le poëte hongrois, qui est mort si prématurément, n'avait encore atteint, du reste, ni à cette élégance, ni à cette correction qu'on n'acquiert qu'au prix d'un labeur prolongé, et si l'on doit reprocher quelque chose à son interprète, c'est de n'avoir pas toujours atténué suffisamment les défauts de l'original. Mais M. Bolla ne se bornera pas à remanier son travail déjà si remarquable, et il est au premier rang parmi ceux sur qui l'Italie compte pour accroître ce groupe de traducteurs excellents, auxquels elle doit une si notable portion de sa gloire poétique.

CHAPITRE VI

De la tragédie et du drame. — M. Giacometti et la *Morte civile.* — M. Leopoldo Marenco. — M. Vittorio Salmini et son théâtre : *Violante,* — *Lorenzino,* — *Potestà patria,* — *Giovanna d'Arco,* — *Maometto.* — M. Pietro Cossa et ses derniers ouvrages : *l'Ariosto,* — *Messalina,* — *Cleopatra.*

Durant la dernière période décennale qui forme le sujet de nos études, le théâtre italien s'est assez bien soutenu, particulièrement le genre tragique, en insérant bien entendu sous cette rubrique élastique le drame en vers et le drame en prose, lesquels tendent de plus en plus à se substituer à la tragédie proprement dite. Il est à noter, du reste, que les vétérans dont la réputation était faite en 1820, ont assez peu contribué à alimenter les scènes d'outre-monts, et M. Giacometti, le plus fécond de tous, n'a composé depuis la représentation de son admirable *Sofocle* qu'un seul ouvrage digne d'obtenir une mention spéciale ailleurs que dans un feuilleton hebdomadaire. Je veux parler de la *Morte civile,* qui, après avoir été à la salle Ventadour l'occasion d'un nouveau triomphe pour l'excellent comédien Salvini, a été traduite en français et jouée à l'Odéon non sans quelque succès.

Il est question dans ce drame des lamentables aventures d'un peintre nommé Conrad, qui, ayant enlevé pour l'épouser secrètement la jeune Rosalie, a eu, — par suite de circonstances d'ailleurs fort atténuantes, — le malheur de tuer son beau-frère venu pour réclamer la fugitive. Condamné au bagne à perpétuité, l'intéressant criminel

est gracié au bout de quelques années; mais des incidents irréparables se sont produits en son absence. Rosalie se trouvant sans ressource, a dû se retirer en qualité de gouvernante chez le sympathique docteur Palmieri, et cette jeune femme pleine de charme et de distinction n'a pas tardé à inspirer à son maître les sentiments les plus tendres; cet honnête homme, qui ne peut épouser une personne mariée, veut du moins contracter avec elle un lien sacré en adoptant la petite Régina, fille du galérien, et faute de mieux, un ménage à demi régulier se constitue, ménage fraternel, bien entendu; mais le trompe-l'œil est tellement complet, que Régina, déjà grande au retour de Conrad, se croit bien réellement issue des amours légitimes « de M. et de madame Palmieri ».

La situation de Rosalie est poignante, on le voit, et rappelle de tous points celle de la *Femme à deux maris* du fameux Pixérécourt. Ici, comme dans le vieux mélodrame, c'est l'homme frappé de mort civile qui disparaît; mais s'il était facile de se débarrasser de l'ancien brigand de la Gaîté, au moyen d'une balle tirée en pleine poitrine, il ne pouvait en être de même du noble Conrad, et avant de l'amener au suicide, M. Giacometti nous peindra de la façon la plus pathétique les angoisses de cet infortuné. Nous le verrons épuiser goutte à goutte le calice amer de la désillusion : c'est d'abord sa fille qu'il consent à laisser au docteur; puis il lui abandonne sa femme elle-même à la suite d'un émouvant entretien dont nous ne citerons que la deuxième partie, en empruntant à M. Vitu son excellente traduction :

CONRAD.

M'as-tu tout dit?

ROSALIE.

Tout, je te le jure.

CONRAD.

Non! tu ne m'as pas dit si, dans l'exaltation de tes sentiments

intérieurs ou dans tes heures d'abattement, une idée ne s'est pas présentée à ton esprit, une idée bien naturelle, celle de ma mort. Ne l'as-tu pas désirée? Ne l'as-tu pas demandée à Dieu comme la récompense de ta vertu?

ROSALIE.

Jamais, je te le jure; je n'aurais plus osé regarder ta fille en face.

CONRAD

Mais si Dieu avait brisé ta chaîne, ne serais-tu pas devenue la femme de Henri Palmieri?

ROSALIE.

Conrad, ta question n'est pas généreuse; que pourrais-je te répondre?

CONRAD.

Et pourquoi ne répondrais-tu pas? Sois sincère comme il l'est lui-même. Il m'a dit que si tu étais libre, il t'aurait donné son nom pour te réhabiliter.

ROSALIE.

Lui! c'est la première fois qu'on me parle d'une pareille pensée.

CONRAD.

Je te demande si tu aurais accepté son nom et sa main. Rosalie, ce n'est plus le mari qui te parle; parle à un ami, réponds!

ROSALIE.

Eh bien, oui!

Après un tel aveu, il n'y a plus rien à espérer ici-bas pour le pauvre Conrad, qui va se réfugier dans la mort; mais cette agonie même fournit à M. Giacometti la matière d'une scène admirable, et l'un des plus beaux dénoûments qu'il y ait au théâtre. Au moment où le peintre près d'expirer prononce d'une voix entrecoupée le nom de sa fille, Rosalie pousse Régina vers le moribond : « Il croit, lui dit-elle, que tu es sa fille qu'il a perdue; ne lui ôte pas cette illusion, et parle-lui comme si en effet il était ton père, afin qu'il meure consolé. » C'est ainsi qu'enivré par ce suprême témoignage de tendresse, l'ancien forçat s'éteint entouré de tout ce qu'il a aimé.

A côté du nom de M. Giacometti, nous aimerions à citer celui de l'auteur de *Piccarda,* du *Falconiere* et de *Carmela,* mais M. Léopoldo Marenco se plaît à cacher sa vie comme tous les gens heureux; il n'écrit plus qu'à regret, et ses dernières compositions, *Mastr' Antonio* par exemple, qui a obtenu un certain succès aux *Fiorentini* de Naples, n'ont absolument rien ajouté à sa réputation. Ce sont toujours les mêmes tirades brillantes qui réveillent l'attention au moment voulu, et arrachent les applaudissements du spectateur en lui faisant oublier tout ce qu'il y a d'inacceptable et d'imparfait dans l'intrigue et dans les incidents du drame. Comme la plupart de leurs aînées, ces œuvres écrites avec soin sont faites moins pour être jouées que pour être lues à tête reposée par les amateurs de poésie lyrique, et c'est à Venise et non à Turin qu'il nous faut aller chercher l'auteur tragique le plus complet qui ait paru en Italie depuis 1860.

M. Vittorio Salmini, qui vient malheureusement de mourir dans la force de l'âge et du talent, joignait en effet aux qualités purement littéraires de M. Marenco l'entente du théâtre, et bien qu'il eût l'œil constamment fixé sur les grands modèles, il sut rester original et parut tel dès son premier ouvrage, cette *Violante* où l'on admire un si beau type de courtisane amoureuse, et où il avait à lutter contre le redoutable souvenir de Niccolini, qui, dans son *Antonio Foscarini* avait traité un sujet identique. Bientôt après il écrivait un *Lorenzino,* lequel n'a rien de commun d'ailleurs avec celui de M. Revere, et qui mériterait de vivre, n'y trouvât-on que ces pages dignes d'Alfieri, ces monologues psychologiques où le sombre héros de la pièce et son complice Scoronconcolo nous dévoilent les plus secrets replis de leurs âmes ténébreuses. Puis venaient le drame en prose intitulé *Cetego,* qui renferme des parties excellentes, et *Potestà patria,* l'œuvre la plus forte que M. Salmini eût encore donnée au théâtre.

L'étiquette, il en faut convenir, prévient peu en faveur de la pièce, mais on aurait tort de prendre au mot cette vague rubrique, ou de supposer que l'auteur a voulu développer une question de droit et déclamer sur des idées générales. Ce sont au contraire des personnages bien vivants qui s'agitent sous nos yeux, et, sans y mettre trop de complaisance, le spectateur pourrait se croire revenu à l'an 640, sous le consulat de Cicéron et d'Antoine. C'est vers cette époque, en effet, nous dit-on, que le sénateur Scéva songea à la fille de Lucullus, Cornélie, pour son fils Marcus. Ce jeune héros, qui a conquis sa part de gloire dans la guerre contre Mithridate, est parfaitement digne d'une telle alliance; les deux pères sont d'accord, et Cornélie ne demanderait probablement pas mieux que d'unir ses destinées à celles d'un homme séduisant et plein d'avenir; mais l'élément principal va manquer au contrat, car Marcus ne s'appartient plus. Vainqueur du roi de Pont, il a été désarmé par le doux regard de Myrrha, fille de Mithridate, et il est le très-humble serviteur de cette belle esclave, qui lui a été concédée pour sa part de butin. Le vieux Scéva est, par malheur, un Romain de la vieille roche, qui entend user de son autorité paternelle dans toute son étendue, et par un procédé emprunté à M. Alexandre Dumas, mais qui est ici parfaitement à sa place, il s'apprête à jeter aux bras d'un vieil esclave l'infortunée Myrrha, qui se sauve de l'opprobre par le poison. Quand à Marcus, il saisit avidement la première occasion de rendre à son père la monnaie de sa pièce, et il se fera tuer en combattant dans les bandes de Catilina.

L'ère républicaine était, on le sait, féconde en caractères tranchés, et M. Salmini a tiré le plus brillant parti de ce duel entre le père et le fils, car c'est bien à la haine du vieux Scéva que l'on peut appliquer le vers du poëte français :

> Je n'y plonge pas l'œil sans un tressaillement...

Patricien intransigeant, ennemi juré de la « canaille », il aspire à fonder une dictature perpétuelle, et c'est pour se ménager l'appui de son opulent compagnon d'armes Lucullus, qu'il voudrait unir Marcus à Cornélie. Mais il va lui-même nous faire sa profession de foi dans ce beau monologue :

. . . . .Cicerone,
Pompeo, Antonio... manco il sospettate
Voi così strano imene... Eppure è l'uovo
Da cui nascerà l'aquila — la mia
Aquila. — E per il gran padre Statore,
Non andrà forse mezzo anno che avrete
La dittatura perpetua... Tremendo
Silla! ben ricordasti tu Tarquinio
Che recise i papaveri insolenti,
E un giorno anch' io ricorderò te, giusto
Amputator. Quando intristisce antica
Pianta, convien potarne i rami. — Quando
La destra mia rosa è dal cancro, io taglio
Via la mia destra... la mia destra e il mio
Braccio, se occorre. — Benedetta dunque
La spada tua, padre e padron di Roma!
Si — forz' è rinnovare la tua santa
Strage. — E poi?... poi per rinsanguar le vene
Romane, noi daremo i neonati
Da allattare alle lupe [1]...

C'est bien là un de ces fanatiques tels qu'il s'en trouve aux jours de décadence, et pour se reposer de ces lugubres

[1] « Vous n'auriez garde, ô Pompée, ô Cicéron, de soupçonner un si étrange hymen... Et cependant c'est l'œuf d'où sortira l'aigle, mon aigle à moi! et j'en prends à témoin le grand Jupiter Stator. Un an ne s'écoulera pas avant que j'aie fondé la dictature populaire... Terrible Sylla! ce n'est pas sans raison que tu t'es rappelé le roi Tarquin abattant les pavots insolents, et moi aussi, faucheur sans pareil, je reprendrai ton œuvre quelque jour. Lorsque l'arbre commence à perdre sa séve, il faut émonder ses rameaux; quand la gangrène envahit ma main droite, je coupe ma main droite et mon bras droit s'il le faut. Qu'il soit donc mille fois béni, ton glaive sanglant, ô père, ô souverain de Rome! Oui! l'heure est venue de renouveler tes bienfaisants massacres, et pour faire affluer un sang rajeuni dans les veines épuisées de la République, nous confierons aux louves le soin d'allaiter ses enfants! »

tirades, on a besoin de passer chez Lucullus et d'assister à la toilette de Cornélie. Le petit lever de cette beauté à la mode est décrit à merveille, et lorsque M. Salmini nous introduit dans la fameuse salle d'Apollon, où se pressent les célébrités du demi-monde romain, ou dans la maison de Catilina, parmi les sombres conjurés qu'excite sous main l'odieux Clodius, il semble que nous prenions sur le fait une société disparue; mais il fallait bien que dans cette œuvre archaïque le sentiment moderne se fît jour quelque part, et pour nous redire les suaves entretiens de Marcus et de Myrrha, le poëte est évidemment rentré à Venise, il a rêvé au pied de ces vieux palais pleins de charmants mystères, si bien que ce couple gréco-romain épanche sa tendresse en termes que n'eussent pas désavoués Byron et Alfred de Musset :

MIR. Divina notte!
MAR. Si — come i siderei
Tuoi occhi, comme il fosco crin che scende
Sulle tue spalle... Ma che guardi adesso?
A che pensi, amor mio?
MIR. Guardo alla tua
Roma superba, e penso alla caduta
Mia Sinope. — Diverso fato, o Marco!
Qui l'ardue moli toccano le nubi
Lontane... e là sui ruderi dei templi
Vastati ulula il gufo, e pasce il gregge
Dove jeri, ahimè! sorgevano le torri
Del potente Eupator. Povero padre
Mio [1]!

[1] « MYRRHA. Nuit divine! — MARCUS. Oh! oui! comme sont divins tes yeux tout pareils à des astres, les longs cheveux noirs qui se déroulent sur tes blanches épaules... Mais où donc semble flotter ton regard? où donc s'égare ta pensée, ô mon amour? — MYRRHA. Je contemple ta superbe Rome, et je pense à ma chère Sinope dont les ruines sont éparses au loin sur son riant rivage. Quel contraste, ô Marcus! Ici de vastes édifices dont le front se cache dans la nue; là d'informes débris, parmi lesquels l'orfraie pousse son cri lugubre; là des troupeaux qui paissent dans les palais où régnait le puissant Eupator... O père infortuné! »

Ailleurs nous surprenons une aimable réminiscence de Shakespeare :

MAR. Non ricordi
Quella notte a Telaura?
MIR. Oh ! come questa
Che ne circonda.
MAR. Ardeano i tuoi palagi
E fuggivan le ancelle e gli evirati
Servi. I romani cavalli, irruenti
Per gli atri, calpestavano i riversi
Crateri d'oro, e davano scintille
Le sparse gemme sotto la ferrata
Ugna. Pur dalla strage io non sottrassi
Che un sol tesoro quella notte [1]...

On dira si l'on veut que ces rares et doux éclairs d'idéal ne sont pas à leur place dans une brutale tragédie romaine, mais le beau ne perd jamais ses droits à notre admiration, et les mœurs que peint M. Salmini sont d'ailleurs assez repoussantes pour qu'on lui permette de les ennoblir ; nous ferons grâce aussi bien volontiers à quelques scènes d'un comique de bon aloi qui égayent çà et là ce lugubre sujet, et ceux qui assistèrent à la première représentation de cet ouvrage aussi estimable pour la forme que pour le fond purent applaudir sans remords au succès d'un poëte consciencieux et bien doué.

Composé avant *Potestà patria,* mais remanié plus tard dans de vastes proportions, le *Maometto* de M. Salmini a été aussi fort bien accueilli au théâtre ; mais il nous semble qu'en peignant sous des couleurs trop sympathiques le

[1] « MARCUS. T'en souvient-il, de cette nuit de Télaure ? — MYRRHA. Nuit pareille à celle qui nous enveloppe de ses ténèbres. — MARCUS. Au milieu de ton palais en feu, on voyait fuir des eunuques et des esclaves ; les cavaliers romains s'élançaient sur le marbre des portiques, foulant aux pieds des cratères d'or, tandis que des pierres précieuses éparses sur le sol étincelaient sous le fer des chevaux, et parmi tant de trésors, je ne voulus que toi pour ma part de butin. »

rude vainqueur de Constantinople, l'auteur a légèrement travesti son personnage, qui nous apparaît avec un tout autre relief dans le remarquable récit poétique où M. Coppée nous montre le barbare musulman sacrifiant sa maîtresse à l'ambition et à la gloire. Ici, au contraire, si Mahomet est encore un lion, c'est un lion qui a rentré ses griffes, et quand nous avons assisté à d'enivrantes scènes d'amour où les interlocuteurs raniment les souvenirs de la vieille Grèce et citent Homère, nous avons beaucoup de peine à admettre qu'un sultan aussi raffiné et aussi délicat en amour quitte sa maîtresse sur une simple sommation de quelques janissaires, et qu'il finisse par égorger la malheureuse Hélène pour l'empêcher d'appartenir à un autre. Mais en dépit de ce dénoûment qui nous déplaît et de cette absence de couleur locale, le drame est bien conçu; nous pourrions tout au plus reprocher à M. Salmini de n'avoir pas traité avec assez de largeur certaines situations fort émouvantes sans doute, mais qui eussent réclamé de plus amples développements, et nous ne parlerons que pour mémoire de quelques anachronismes assez choquants, mais dont l'auteur avait fini par s'apercevoir lui-même, et qu'il se proposait de faire disparaître dans une prochaine édition. Jamais d'ailleurs il ne s'était élevé plus haut comme poëte, et ce brillant essor devait se soutenir jusqu'au bout, dans le beau drame de *Jeanne d'Arc* qui a mis le sceau à sa réputation.

En abordant ce sujet touchant et qui a tenté tant d'autres poëtes depuis Shakespeare et Schiller jusqu'à M. d'Avrigny, Salmini a su, chose étrange et qui attestait chez lui un réel progrès, retrouver la bonne tradition en se conformant strictement, sauf en un point, à la vérité historique. Le personnage de Jeanne, qu'il a du reste habilement restitué, plutôt qu'il ne l'a réellement conçu, est singulièrement dramatique, et l'auteur a été heureusement inspiré en nous montrant dans un acte entier l'héroïque bergère aux prises avec une famille éplorée et ne cédant qu'à la dernière

extrémité à l'irrésistible appel de ces voix mystérieuses qui l'entraînaient au supplice au travers de la gloire. Jeanne une fois partie, les événements se précipitent, et nous passons rapidement de Domrémy à Chinon, puis, d'acte en acte, à Orléans, à Reims, et à Rouen où s'achèvera la courte existence de la vierge légendaire. L'action ne languit pas un seul instant, et l'intérêt grandit de scène en scène, jusqu'au moment fatal où, admise pour la dernière fois en présence de l'infâme évêque de Beauvais, Jeanne n'aura plus qu'à choisir entre la mort et une lâche rétractation. Si nous bornions ici notre analyse en ajoutant que la pièce est admirablement versifiée, il en faudrait conclure que *Giovanna d'Arco* est un chef-d'œuvre; mais Salmini n'élevait point si haut ses prétentions, et si on l'eût un peu pressé, il eût fini par avouer que son évêque de Beauvais n'était qu'une méchante contrefaçon du Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris*. Ce rôle important, qui est à refondre presque en entier, donne à tout l'ouvrage une teinte mélodramatique des plus regrettables et qui, chez nous du moins, en eût certainement compromis le succès. C'est que *Jeanne d'Arc* est à certains égards un sujet contemporain, et Salmini était de ces écrivains auxquels la passion politique enlève tout sang-froid, comme on a pu s'en convaincre lors de la publication de *Madame Roland*.

Cette œuvre suprême n'avait point été écrite en vue de la représentation, mais on ne peut disconvenir qu'il y ait dans ces scènes révolutionnaires beaucoup d'émotion et de vie. Le caractère de l'héroïne est soigneusement étudié et nettement saisi; mais nous ne saurions malheureusement accorder le même éloge aux rôles secondaires, et si le Buzot et le Roland de la pièce sont bien ceux que nous a légués l'histoire, nous reconnaissons à grand'peine, sous leur déguisement trop noble ou trop vulgaire, l'excentrique Anacharsis Clootz, le bilieux Robespierre et le pauvre Camille Desmoulins, ce gamin de génie dont Salmini a trop

effacé les instincts généreux. Il a aussi donné çà et là de graves entorses à l'histoire, et ces peccadilles ne sont qu'imparfaitement rachetées par les admirables dialogues où l'on trouve une si délicate peinture de la passion contenue et profonde qui enflammait l'un pour l'autre l'inspiratrice des Girondins et l'honnête Buzot. Cette portion du drame serait certainement d'un grand effet au théâtre, et au moyen d'un remaniement assez considérable, il est vrai, Salmini serait parvenu sans doute à produire en public un ouvrage qui perd nécessairement beaucoup à la lecture, au point de vue du relief et de la perspective.

En dépit de tous ses défauts, Salmini avait surtout, comme écrivain, de rares qualités, et sa renommée n'est pas inférieure à celle de Pietro Cossa, qui, au moment où nous traçions ces lignes, vient lui-même, hélas! de descendre dans la tombe à quarante-huit ans[1], non sans avoir enrichi la scène italienne d'une demi-douzaine de drames, lesquels, selon toute apparence, resteront longtemps au répertoire. Loin de s'endormir, en effet, sur le succès retentissant de son *Nerone,* il donna coup sur coup : *Ariosto e gli Estensi; Plauto e il suo secolo; Cola di Rienzo; Giuliano l'Apostata; Messalina; I Borgia; Cleopatra; Cecilia; I Napoletani nel* 1799. Tous ces ouvrages n'ont pas également réussi, sans doute, mais tous renferment de réelles beautés, et parmi ceux qui me plaisent davantage, il en est un dont on parle fort peu, et qui survivra peut-être aux autres parce que les moindres détails y sont traités avec soin; c'est le drame intitulé *Ariosto e gli Estensi,* écrit pour le centenaire du poëte et joué à Ferrare en 1875, grâce à l'intelligente initiative du comte Giacomo Lovatelli. L'action laisse, je l'avoue, beaucoup à désirer dans cette pièce de circonstance, mais elle reprend ses avantages à la lecture,

[1] M. Cossa est mort presque subitement à Livourne, d'une inflammation d'entrailles, le 30 août 1881.

et nous applaudirons tout d'abord à l'ingénieuse idée qu'a eue l'auteur de placer les vers de son joli prologue dans la bouche de Roland furieux, qui apparaît armé de pied en cap, tenant en main sa lance irrésistible. Le premier acte s'ouvre ensuite par le retour de l'Arioste, qui était allé, comme on sait, plus d'une fois à Rome

A placar la grand' ira di Secondo [1],

et qui ne joue, du reste, qu'un rôle secondaire dans l'intrigue assez noire qui se déroule autour du duc Alphonse, follement et vainement épris de la belle Barbara Torelli. Mais il serait trop long de conter cette tragique histoire, laquelle a pour dénoûment l'assassinat d'Ercole Strozzi, l'intime ami du grand poëte de Reggio, et ce qui a surtout attiré notre attention, c'est une brillante galerie de portraits où figurent, à côté d'un souverain trop vanté par l'histoire officielle, et de son odieux frère le cardinal Hippolyte, ce protecteur brutal de l'Arioste, les femmes les plus séduisantes du seizième siècle à ses débuts, à commencer par Lucrèce Borgia, récemment réhabilitée par M. Gregorovius, et à laquelle forment un digne cortége

E le Torelle con le Bentivoglie,
E le Visconte e le Pallavicine.....

constellations pourtant bien pâles, si on les compare à cet astre éclatant, la belle Florentine Alessandra Benucci,

Che sotto puro velo, in nera gonna
Senza oro e gemme in un vestire schietto,
Tra le più adorne non parea men bella
Che sia tra l'altre la ciprigna stella [2]...

[1] « Pour apaiser la grande colère de Jules II. »

[2] « Qui, vêtue de noir, abritée sous son voile pudique, dédaigneuse de l'or et des bijoux, parée dé sa simplicité seule, n'est pas moins belle parmi les plus belles, et comme l'étoile de Vénus efface toutes les autres par son radieux éclat. »

Remis en présence de ce monde magique, les modernes habitants de Ferrare se voyaient comme transportés aux plus beaux jours de leur histoire, et M. Cossa a su prêter à ses fantômes illustres un instant ranimés un langage tour à tour pathétique et gracieux, plaçant des vers touchants sur les lèvres de la pauvre Barbara, ou des tirades empreintes d'une férocité froide dans la bouche d'Alphonse, tandis qu'il s'élève d'autre part presque à la hauteur de son spirituel héros, lorsqu'il lui fait conter d'amusantes anecdotes sur la cour romaine, ou badine sur les plaisantes déconvenues essuyées par l'envoyé de Ferrare en lutte avec Jules II.

Quoi qu'il en soit du mérite de cette pièce, dont les beautés de détail échappaient forcément à la grande masse des spectateurs, l'auteur, qui n'avait obtenu qu'un succès d'estime, revint aux sujets romains, espérant y trouver l'occasion d'un triomphe plus substantiel, et si *Plaute* et *Julien l'Apostat* déçurent en partie son attente, sa *Messaline,* en revanche, reçut du public un accueil enthousiaste, qui est en somme passablement justifié par la valeur de l'ouvrage. Cette belle étude historique embrasse une grande partie du règne de Claude, car dans son prologue l'auteur nous fait remonter jusqu'au moment où le pauvre prince, qui a d'ailleurs été probablement calomnié par Tacite, se laisse imposer le sceptre par la soldatesque en furie. Il y avait pourtant encore à Rome quelques stoïciens qui rêvaient de la république, ou, si l'on veut, de l'oligarchie aristocratique, et cette race d'utopistes est assez bien représentée ici par le généreux Valérius Asiaticus, sorte de chrétien inconscient qui a souci de la dignité humaine et qui, pour se rendre les dieux propices à cet instant solennel de la mort de Caligula, affranchit son esclave, le vaillant gladiateur Bito, en lui adressant ces nobles paroles :

. . . . .Misero nascesti
E in servitù : delizia della plebe,

Già combattevi feritore egregio
Ne' feroci duelli in mezzo al circo,
E assai miglior campione or dei mostrarti;
Novo circo è la patria ch'io ti dono,
E gli avversari tuoi quelli di Roma.
. . . . .Alza la fronte,
Non m'appartieni più, giuro che stringo
Tra le mie braccia un uomo [1]...

Mais la multitude des légionnaires vendus aura facilement raison de cette poignée de conjurés, et, entre le prologue et le premier acte, sept longues années de despotisme sont déjà écoulées. L'empire est aux mains des affranchis, qui ne s'acquittent pas trop mal pourtant de leur besogne, et, tandis que l'ambitieuse Agrippine conspire dans l'ombre, que Messaline noue sa scandaleuse intrigue avec le beau Silius, et que Claude sommeille, l'action est déjà fortement engagée dès les premières scènes. Mais M. Cossa n'a que faire des petits moyens qui suffisent à ses confrères ; pour mieux mettre en lumière le caractère de son héroïne, il n'hésite pas à transporter en plein théâtre une des plus lubriques satires de Juvénal, et à nous introduire dans un lupanar de la Suburra, où, par une singulière coïcidence, plusieurs des plus importants personnages de son drame semblent s'être donné rendez-vous. Voici d'abord Bito, le gladiateur, lequel engage un colloque d'un genre fort imprévu avec une nymphe du lieu, pauvre fille mélancolique initiée aux rites mystérieux des chrétiens et qui, du fond de son abjection, élève ses regards vers le ciel. Bito l'écoute étonné et ravi ; mais cet

[1] « Tu es né misérable au sein de la servitude; admiré de la plèbe, tu as combattu en brave dans les redoutables luttes du cirque. Mais une nouvelle arène va maintenant s'ouvrir à tes regards, et ton courage doit grandir encore lorsque la patrie t'adopte et t'accepte pour son champion. Tes adversaires d'aujourd'hui sont les ennemis de Rome. Relève ton front; tu ne m'appartiens plus; c'est un homme et non un esclave que je serre dans mes bras!... »

homme de chair et de sang est bientôt arraché à sa méditation par l'apparition soudaine de Messaline, qui naguère, à la suite d'une émouvante séance du cirque, a reçu dans sa couche le gladiateur victorieux, puis l'a congédié en lui laissant au cœur une plaie incurable. Bito, à la vue de l'impératrice, pousse un rugissement; il va bondir sur sa proie, et la pantomime de ce fauve est vraiment saisissante lorsqu'il s'écrie :

. . . . .La piaga
Che m'aprivi nel core ancor dà sangue
Io più non ebbi pace, e senza tregua
Ovunque ti cercai benedicendo
Alla fortuna mia, se contemplarti
M'era talor concesso di lontano
Ne' teatri, nei templi, per le vie,
Ove passavi splendída e superba,
E immemore di me che tra la folla
Ti seguiva con gli occhi, e agonizzava...
Dopo le mille angosce, dopo i vili
Sconforti, i pianti, e gl' impotenti sdegni,
Contro ogni mia speranza mi sei presso
Tremante di paura e di vergogna,
E pretendi sfuggirmi? Quella stessa
Ferocia che di me t'innamorava
Or mi possiede, e tu sei mia [1]...

Il semble qu'une habituée de lupanar telle que Messaline était servie à souhait; on a donc quelque peine à comprendre qu'à l'acte suivant elle fasse si cruellement expier à Valérius Asiaticus le péché véniel de son affranchi,

1 « La plaie que tu as faite à mon cœur est toujours saignante; la paix a fui loin de moi, et m'acharnant à une poursuite sans but, je m'attache à tes pas, bénissant les dieux s'il m'est permis de t'entrevoir au théâtre, aux temples, au Forum, lorsque tu passes superbe au sein de ton brillant cortége, oublieuse de cet homme consumé de désirs qui darde sur toi des regards enflammés... Et tu penses qu'après avoir été si longtemps torturé par la rage impuissante et par le désespoir, je vais t'épargner quand la fortune te livre à moi terrassée par la frayeur et par la honte. Cette férocité qui te plaisait au cirque, cette férocité renaît en moi plus implacable, et tu m'appartiens!... »

et notre étonnement n'est pas moindre lorsque, aux cris de l'impératrice, nous voyons s'avancer Silius, accompagné de Pallas, l'agent secret d'Agrippine, bientôt suivi lui-même d'une escouade de soldats de police. La honte de Messaline une fois constatée et d'une façon si solennelle, il semble que le dénoûment est proche; mais M. Cossa abuse encore ici de la démence conventionnelle de Claude, et il ajoute par trop aux invraisemblances accumulées déjà dans le texte de Tacite, lorsqu'il nous montre l'empereur convaincu que sa femme est allée de nuit au lupanar pour y saisir de prétendus conspirateurs... lesquels ne s'y trouvaient point! Mais ce mauvais replâtrage fournit à l'auteur le prétexte de plusieurs scènes magnifiques dignement remplies par le jugement, la défense et la condamnation de Valérius Asiaticus, et dès l'instant qu'on admet l'hypothèse du poëte, on trouve fort naturel aussi qu'il ait accepté pour son quatrième acte la fameuse légende du mariage qui doit amener la catastrophe. Mais il faut bien avouer que M. Cossa a singulièrement amoindri la situation que lui léguait l'historien romain, et le rôle de l'amant de Messaline est sans contredit le plus faible de la pièce. Aussi, pour effacer l'impression fâcheuse que nous laisse la piteuse déconvenue de ce piètre conspirateur, le poëte a-t-il été bien inspiré en ramenant sur la scène le brave Bito, au moment même où l'impératrice, abandonnée de tous, erre auprès des jardins où fumait naguère le bûcher de Valérius Asiaticus assassiné par elle. Cette rencontre est des plus dramatiques, et les deux couplets suivants, si bien dits par M. Pasta et madame Marini, sont de l'effet le plus saisissant :

BITO . . . . .Infrango
Questa corona come tu, perversa,
Infrangevi il mio core, e qui su questo
Loco glorificato dalla morte

Piega i ginocchi, in me sparisce l'uomo;
Or sono il genio dei sepolcri offesi,
E se tu svergognata nella via
D'ogni nequizia, mai non rispettavi
Nè te stessa, nè Cesare, nè Roma.
Rispetta gl' Iddii Mani e i loro dritti
Sien santi anche per te.

MESSALINA. S' egli m'avesse
Amato, come questo furibondo
Ama il suo morto, ah ! non avrei nemmeno
Fatto lamento di quest' ora [1]...

Quand elle achève ces mots, Pallas arrive avec ses prétoriens, et Messaline demande la mort à Bito comme un dernier service rendu à celle qu'il a aimée ; ces accents attendris réveillent la flamme assoupie au cœur du gladiateur, qui ne saurait sauver l'impératrice, mais qui peut mourir pour elle, et il va se faire tuer pour sa défense. Bito mort et Messaline arrêtée, la pièce est finie en réalité, et les insanités de Claude qui remplissent le cinquième acte ne peuvent que refroidir le spectateur. Mais tel qu'il est, et pris dans son ensemble, ce drame n'en est pas moins supérieur, selon nous, au fameux *Nerone,* et il est réellement fâcheux qu'en traitant ce riche sujet, le poëte ait inséré dans son texte tant de vers prosaïques. Une femme de beaucoup de talent que nous avons déjà citée parmi les plus habiles *poetesse* du jour, mademoiselle Carlotta Ferrari, s'est attachée, dans une remarquable

[1] « Je froisse cette couronne nuptiale, comme tu as froissé mon cœur, femme perverses et tu vas plier le genou sur cette terre sacrée où fume encore le sang du grand citoyen que tu as lâchement immolé. En moi, l'homme de chair a disparu, je ne suis plus que le génie des tombes profanées, et si, pour assouvir ta passion, tu n'as pas reculé devant le crime; si tu n'as respecté ni toi-même, ni Rome, ni César, respecte du moins les dieux mânes et la paix des sépulcres. — MESSALINE. Ah ! si ce misérable Silius m'eût aimée comme ce gladiateur aime encore le cadavre de son maître, cette heure lugubre me serait douce, et en quittant la vie, je n'aurais plus rien à regretter ! »

étude sur *Messalina,* à relever les plus choquantes imperfections de style, et a réussi à refondre de la façon la plus satisfaisante plusieurs des vers incriminés. M. Cossa eût certainement accompli cette œuvre de révision avec un succès égal; mais le temps, ce grand auxiliaire, lui faisait défaut, car un tragique italien qui veut vivre de sa plume est condamné à une production incessante et hâtive, et ce n'est pas *Messalina* qui a le plus souffert de cette nécessité implacable.

Quoi qu'il en soit, l'auteur avait donné dans ce brillant ouvrage toute la mesure de son talent, et durant les quelques années qu'il lui restait à vivre, il n'a pas retrouvé un semblable triomphe. Dans les *Borgia,* sans doute, ou même dans *Cecilia,* l'intrigue est plus serrée, mais les belles scènes sont plus rares aussi, et nous ne saurions voir dans *Cleopatra* qu'une grande tentative manquée. Il est vrai que pour la mener à bien, le génie d'un Shakespeare n'eût pas été de trop, et tout intérêt disparaît malheureusement dès le début, lorsque le poëte nous présente Antoine sous les traits d'un drôle aviné qu'il s'efforcera vainement plus tard de transformer en héros de roman. Tandis que le triumvir de l'histoire cède à une sorte de fascination qui n'est pas sans excuse, nous n'avons plus ici qu'un ivrogne qui, à la suite d'une orgie, distribue des royaumes aux fils de sa maîtresse, et, à de certains moments, la reine d'Égypte a toutes les allures d'une fille entretenue qui exploite un vieil imbécile. M. Cossa ne semble pas avoir saisi tout ce qu'il y a de grandeur dans ce type féminin, vraie personnification de la civilisation orientale qui va périr sous les froides étreintes de l'Occident. Il a beau prêter à Cléopâtre des éclairs de passion, comme il prête à Antoine des éclairs d'héroïsme, le charme est détruit dès les premières scènes de ce drame, où les invraisemblances fourmillent, et le spectateur n'apprécie plus qu'imparfaitement les épisodes

ingénieux et les pathétiques tirades qui abondent toujours dans les plus médiocres ouvrages du poëte romain.

Après avoir essayé de l'antiquité et du moyen âge, cet homme éminent, qui, approchant de la cinquantaine, croyait comme Chénier « avoir quelque chose là », était pris d'une sorte de désespoir; pendant que Salmini se fourvoyait en écrivant *Madame Roland,* il rêvait de son côté d'envahir le monde contemporain, et peu de mois avant sa mort il composait un drame intitulé *I Napoletani nel* 1799. Cet ouvrage a été fort mal accueilli du public, et l'on ne peut dire que cet échec soit complétement immérité, car il serait assez difficile de découvrir l'unité d'action à travers ce fouillis de scènes parfois intéressantes et dramatiques, celles du dernier acte par exemple. Il est douteux d'ailleurs que ce poëte déjà mûr et nourri de souvenirs antiques ait été bien inspiré en s'engageant dans cette voie nouvelle. Il eût été dépaysé parmi les luttes de notre âge, et eût-il remporté quelques succès sous une autre bannière, il fût resté pour tous l'auteur de *Messaline* et celui de *Néron.*

CHAPITRE VII

(Suite du même sujet.) — M. Cavallotti et ses nouveaux ouvrages : *Alcibiade*, — *I Messeni*. — Débuts dramatiques de M. Giacosa : *Trionfo d'Amore*, — *Il fratello d'armi*, — *Bona di Savoia*. — Ouvrages divers de MM. Mormone, Celesia, de Gubernatis et Zamboni.

Si deux hommes aussi distingués que MM. Salmini et Cossa ont disparu longtemps avant l'heure de la retraite, on aurait tort néanmoins de croire qu'après eux la scène soit restée vide, car M. Cavallotti, qui nous était déjà connu par ses *Pezzenti* et ses poésies lyriques, atteint à peine à sa maturité, et son digne rival M. Giacosa est encore presque un adolescent. Le premier de ces vigoureux écrivains est malheureusement, ainsi que nous avons eu l'occasion de le constater, un génie violent en quête de l'excentrique, et les avertissements de la critique, si bienveillants qu'ils soient, ne semblent avoir d'autre résultat que de le pousser à de nouveaux excès. Mais son rare talent surnage toujours, et le public italien a jusqu'ici fait un sympathique accueil à tout ce qu'a bien voulu lui offrir son enfant gâté, même à ce drame d'*Alcibiade* qui n'est qu'une longue biographie dialoguée. Encore est-ce là une biographie tout à fait fantaisiste, et le charmant Athénien refondu au gré du spirituel Milanais est assurément sorti de ses mains plus petit que nature. C'est qu'il n'est pas donné à tout le monde d'interpréter la légende de Faust ou le sourire rêveur de la Joconde, et Gœthe lui-même eût échoué sans doute, s'il eût tenté de tracer le portrait de l'énigmatique neveu du grand Périclès. M. Cavallotti n'est pas, du reste, sans avoir

entrevu les difficultés de sa tâche, et l'on peut citer comme témoignage de son bon jugement ces vers de son joli prologue :

Oh, s'ei potuto avesse, con un prodigio strano,
Fondere in un sol tipo l'*Antonio,* il *Coriolano*
E il *Cesare;* e il lascivo eroe babilonese,
E il *don Giovanni* eterno del novo bardo inglese,
Oh, lo so anch' io, che allora, in un battere d'occhi,
L'autore un *Alcibiade* v'avria dato coi fiocchi!
Poichè quale la storia tra i secoli il mandò,
Fra i Greci fu Alcibiade un po' di tutto ciò.
Ma l'era dei miracoli scomparve : — ed il poeta
Tremò, chiedendo indarno scintille alla sua creta,
Quando scossa la polvere delle cecropie mura,
Si trovò *solo* innanzi la gigante figura
Dell' uom, che ai Greci attoniti di un secolo lontano
Mostrò tutte le faccie del poliedro umano [1].

L'auteur eût donc été fort excusable si, au lieu d'un portrait achevé, il se fût borné à nous donner une esquisse imparfaite; mais qu'un érudit tel que lui, qui doit connaître son sujet à fond, fasse d'Alcibiade un rêveur et un pécheur repenti, c'est ce que l'on ne saurait admettre avec la meilleure volonté du monde. En dépit des leçons de Socrate, le fils de Clinias était un sceptique incurable, un grand comédien avide d'applaudissements, un joueur sans scrupules toujours prêt à risquer la vie des autres et la sienne propre sur une seule carte. Ces gens-là ne se repentent point, et, en punition du mépris qu'ils affichent pour l'humanité, sont justement privés des plus nobles émotions du cœur, qui sont réservées aux petits et aux humbles.

[1] « Oh! si l'auteur avait pu, par un prodige étrange, fondre en un type unique et complexe Antoine et Coriolan, César, Sardanapale et l'éternel don Juan du barde anglais, il eût mis au monde, gardez-vous d'en douter, un parfait Alcibiade, car chacun de ces personnages représente un fragment de sa grande synthèse; mais l'ère des miracles est désormais passée, et ce n'est qu'en tremblant que j'ai pu tenter d'animer du feu sacré la gigantesque argile du héros... »

M. Cavallotti ne l'entend point ainsi; quoiqu'il n'ait à sa disposition que de simples courtisanes, il veut que son don Juan anticipé puisse savourer comme un moderne l'amour coupable dans toutes ses nuances, et son personnel féminin subit en conséquence une transformation des plus originales. Aspasie représente assez bien, en effet, la *Femme de quarante ans* de Charles de Bernard; Glycère nous rappelle fort la pathétique présidente de Tourvel des *Liaisons dangereuses;* quant à Timandra, dès qu'elle paraît en présence d'Alcibiade, elle peut lui lancer la fameuse apostrophe dantesque :

Io son Beatrice che ti faccio andare.....

Lui, le cosmopolite par excellence qui eût été à l'étroit dans le monde entier; lui, le charmeur universel qui retrouvait partout des admirateurs enthousiastes et des femmes faciles; lui, l'aristocrate obstiné, il écoute le front baissé les sermons d'une fille de joie qui lui parle de la patrie, une patrie représentée par vingt mille bourgeois envieux! Évidemment, M. Cavallotti a voulu se jouer de la crédulité de ses concitoyens; mais cette mystification en sept actes est pleine d'agrément; sa prose est du meilleur aloi, et l'on pourrait compter dans son ouvrage plus de scènes dramatiques ou plaisantes qu'il n'en faudrait pour faire applaudir deux pièces ordinaires.

Le succès a donc été des plus francs, car la foule s'intéresse toujours aux mauvais sujets; aussi l'auteur a-t-il eu quelque peine, un peu plus tard, à lui faire adopter son tragique et vertueux Aristomène; il a fallu remanier les *Messeni,* et même sous sa forme actuelle, et bien qu'infiniment supérieure à l'*Alcibiade* sous le rapport de la composition, il est fort douteux que cette pièce ait autant de chances de rester longtemps au répertoire. C'est en grande partie la faute du sujet, qui est très-vieux et très-rebattu, et aussi celle du héros, que ses infortunes conjugales rendent quelque

peu ridicule. Nous sommes bien forcé d'avouer, en effet, qu'ici encore, M. Cavallotti s'est mis fort à l'aise à l'égard de l'histoire, et le pauvre Aristomène que l'on croyait mort ne ressuscite au premier acte que pour se voir supplanter dans le cœur de sa femme par le général ennemi. Il est difficile néanmoins d'admettre que la noble Laodamie ait été exposée à de grandes tentations durant sa captivité dans cette rude Sparte où filles et garçons luttaient les uns contre les autres, où les vieillards prêtaient leurs femmes aux jeunes gens pour le plus grand bien de la société, où, en un mot, l'amour délicat était complétement ignoré. Dans de pareilles conditions, il est à croire que la femme d'Aristomène couverte de vermine a été employée à puiser de l'eau, à faire la lessive ou à tourner la meule d'un moulin à bras. Mais la riche imagination de l'auteur a transformé agréablement cette réalité repoussante. S. Exc. le général Emperamos pourrait rendre des points au chevalier de Boufflers, et la princesse Laodamie rougit sous son éventail en écoutant ses madrigaux, tandis qu'à peu de distance la belle et pudique vierge Dioméda, au lieu de se colleter avec les polissons du quartier, soupire doucement au pied de l'autel de Vénus, sans se douter que son volage fiancé courtise la femme étrangère. Elle soupire en vers, qui plus est, et nous ne saurions mieux faire que de transcrire ces quatre belles strophes lyriques telles qu'on en écrivit rarement sur les bords de l'Eurotas :

Armata venere che in Cipro imperi
E lieve l'onde sfiori del piè;
Se mai di candidi cigni e di neri
Passeri offersi pio dono a te,

Tu che i profondi tumuli scavi,
Che i dì prolunghi del caro april,
Bello del fulgido serto dei bravi
Lui riconducimi, diva gentil!

Vergine sola, senza marito,
Pari è al giacinto, povero fior;

Per gli aspri monti cresce romito
E lo calpestano tutti i pastor.

Addio s' ei muore, pïerie rose!
Morta, non lagrime non fiori avrò
Laggiù fra l'esili larve dogliose
Ombra obbliata m' aggirerò [1].

La pauvre fille ne se doute pas qu'à peu d'instants de là son cher Emperamos s'enfuira du champ de bataille où il laissera son bouclier, soldat insuffisant et amant sans foi!

Par suite de la défaite du galant général, Sparte est au plus bas au commencement du troisième acte; mais Tyrtée va venir, et son hymne de guerre, admirablement traduit par M. Cavallotti, ranimera les esprits abattus. Cette intervention du poëte boiteux envoyé par l'oracle eût été du plus grand effet au théâtre, si, se conformant à la tradition généralement adoptée par l'érudition contemporaine, l'auteur eût fait un Dorien de ce général improvisé. Mais comme il se rallie, on ne sait pourquoi, à la thèse de notre naïf Rollin, son Tyrtée ne représente plus qu'un personnage au caractère contradictoire et incompréhensible; aussi les deux derniers actes, qui devraient être logiquement les meilleurs de la pièce, sont-ils fort inférieurs aux premiers. On pourrait même à la rigueur affirmer que la pièce n'est point finie, car lorsque la toile tombe, Aristomène a réussi

[1] « Vénus guerrière, toi qui règnes à Chypre et qui effleures à peine l'onde de ton pied charmant, si tu as bien voulu accueillir le don pieux que je t'ai fait jadis de cygnes blancs et de noirs passereaux, toi qui creuses les sépulcres profonds et qui sais prolonger les jours du tendre avril, reconduis-moi, aimable déesse, mon fidèle fiancé, le front ceint de l'étincelante auréole des braves. Solitaire et sans appui, une vierge est semblable à la mélancolique fleur d'hyacinthe qui croît à l'écart sur les montagnes et que foule sans pitié le pied lourd des pasteurs. Adieu les roses, si mon fiancé n'est plus! Ni fleurs ni larmes ne seront répandues sur ma tombe, et dans les champs funèbres je serai emportée dans le tourbillon des ombres oubliées! »

à se faire jour au travers des ennemis avec les débris de ses troupes, et comme Tyrtée vient de donner sa démission, rien ne prouve que les Messéniens n'auront pas un retour de fortune.

On voit qu'en dépit des remaniements qu'il a subis et du succès qu'il a fini par obtenir, ce drame n'est pas précisément un chef-d'œuvre, et il nous reste encore néanmoins à formuler une critique assez grave. M. Cavallotti, en effet,

Qui peint Caton galant et Brutus dameret,

et qui respecte si peu l'histoire lorsque l'histoire le gêne, a pourtant une manie que sembleraient devoir exclure ces façons dégagées : la manie de l'érudition à outrance. On composerait aisément un gros mémoire pour l'Académie des inscriptions en mettant bout à bout les notes destinées à illustrer son texte, et l'on peut se demander comment s'arrange au théâtre la grande masse du public payant et applaudissant pour suppléer séance tenante à tant d'éclaircissements réellement indispensables. Mais l'auteur, qui réussit, malgré tout, à communiquer le souffle vital à ses plus bizarres créations, ne saurait prolonger indéfiniment le jeu qu'il joue depuis dix ans; il est à l'âge où le vrai génie s'affirme par des œuvres simples et fortes, et s'il tardait trop à venir à résipiscence, son étoile ne tarderait pas à pâlir devant celle de M. Giacosa, laquelle est déjà montée très-haut à l'horizon.

Cet élégant poëte piémontais, qui a débuté honorablement dans les lettres vers 1872, comme auteur comique, ainsi que nous le verrons dans le chapitre suivant, est aussi l'auteur de trois drames qui ont parfaitement réussi, à commencer par le *Trionfo d'Amore,* qu'il écrivait en 1875. Cette agréable pièce en deux actes, où l'auteur a tiré le plus heureux parti d'une légende orientale déjà exploitée par Carlo Gozzi, est pleine de nobles sentiments délicatement

exprimés en vers harmonieux, et tiendra dans son répertoire le même rang que la *Ciguë* dans celui de M. Émile Augier.

Cet heureux début fut bientôt suivi d'un pas décisif. M. Giacosa achevait en 1877 une œuvre beaucoup plus considérable, le *Frère d'armes*, et ce drame en quatre actes, où l'on retrouvait encore toute l'inexpérience d'un jeune homme, obtint pourtant un succès éclatant que justifierait à elle seule l'admirable scène du troisième acte; mais l'historien littéraire, qui a charge d'âmes, doit être plus sévère que le public dans l'intérêt même des justiciables, et nous ne chercherons pas à nous dissimuler l'extrême fragilité de cette construction dramatique. Quelque admiration qu'ón puisse professer, en effet, pour l'époque du moyen âge et ses coutumes chevaleresques, il est difficile de se représenter un héros accompli tel que Valfrido luttant contre sa propre famille pour la défense d'un soi-disant « frère d'armes » qui n'est qu'un chef de brigands et dont la sœur est un vrai monstre femelle. Ugone, en ce moment-là même, retient dans ses cachots contre toute justice une charmante châtelaine du voisinage, Berta de Noasca; il est amoureux sans doute de cette jeune fille; mais comme dès sa première déclaration elle lui a témoigné hautement son mépris, il n'a plus qu'à la rendre à sa famille, s'il ne veut passer pour le dernier des hommes. Sur ces entrefaites, Valfrido, par une belle nuit, entend chanter la prisonnière. dont il devient amoureux sur-le-champ, et Berta, de son côté, sera frappée du coup de foudre dès sa première entrevue. Il va sans dire qu'ils seront surpris au moment décisif par le farouche Ugone, et Valfrido chargé de fers mourra victime de son culte pour la « fraternité d'armes ».

Si l'on veut bien faire abstraction toutefois de cette longue série d'invraisemblances, il restera beaucoup à admirer dans cette tragédie pathétique, et tout d'abord les

vers qui sont excellents. Ce sont, il est vrai, des vers martelliens, et il semblait jusqu'à ce jour que ce rhythme sautillant ne fût guère de mise que dans la comédie; mais M. Giacosa le manie avec tant de souplesse et de puissance que personne n'a songé à se plaindre de cette singularité, et nous sommes vraiment tenté de mettre à son actif un tour de force aussi bien réussi. Quant aux « situations », comme on dit dans l'argot des théâtres, si elles ont le tort d'être mal préparées, elles n'en sont pas moins quelquefois fort belles, si l'on se borne à les apprécier en elles-mêmes, et celle dont nous avons déjà parlé est d'un effet tout à fait shakespearien. Il faudrait malheureusement transcrire cette longue scène tout entière pour en donner une idée suffisante à ceux qui ne l'ont pas vu représenter, et nous en dirons autant du second acte, qui est parfait d'un bout à l'autre, et où le personnage de Bona, le seul type complétement logique de ce drame, est vigoureusement dépeint.

La *Fratello d'armi* était en somme l'œuvre d'un brillant poëte, ce n'était pas celle d'un poëte dramatique; mais l'auteur allait prendre sa revanche avec le *Conte Rosso* et montrer qu'il savait tirer parti du sujet même le plus ingrat. Son héros, le Comte rouge, n'est pas autre chose, en effet, qu'un Louis XIII qui ne secoua jamais complétement le joug de sa mère et qui fut peut-être empoisonné par elle. Au moment où s'ouvre la pièce, l'abjection du pauvre prince est à son comble. Asservi par Bonne de Bourbon, l'astucieuse et despotique douairière, il ne peut même compter sur l'amour de sa femme Bonne de Berry, à laquelle le comte de Challant fait une cour assidue; et pour comble d'infortune, plusieurs des provinces de sa principauté tombée en quenouille sont en proie aux excès d'une horrible jacquerie. C'était le cas ou jamais pour Amédée de s'arracher à son indigne torpeur, et, prenant à part un de ses courtisans, il lui dit que son abdication apparente

n'était qu'une feinte, et il formule en ces termes ses projets d'avenir :

. . . . .Che voglio?
Voglio regnar : non bieco, non tiranno,
Non solitario nel poter, ma uomo
Fra gli uomini, tosare alla cotenna
Quei violenti tosator di greggie
E spuntarne gli artigli, e, come or stanno
Infra il popolo e me, pormi in lor vece
Infra il popolo ed essi! E forse... forse
Il bel mar di Provenza è men lontano
Che tu non credi... E Nizza è una contea
Che vale un trono [1]...

Cela dit, il propose à Challant de l'accompagner dans une excursion secrète au pays insurgé, coupant ainsi court aux intrigues du comte avec la duchesse, et après une explication fort vive avec sa mère qui cherche en vain à pénétrer ses projets, il s'engage en compagnie de son confident dans les défilés des Alpes.

Au second acte, nous assistons dès la première scène au succès de cette visite *incognito.* Le prince a déjà fait merveille ; il a désarmé le chef des insurgés, et il est sur le point de les réconcilier avec les barons menacés, lorsque l'arrivée inopinée de la douairière va tout compromettre. L'orgueillleuse duchesse, qui n'entend point capituler avec des révoltés et qui ne voit dans ces troubles qu'une occasion d'arracher au peuple de nouveaux sacrifices, a donné ses ordres en conséquence ; mais Amédée, suivi de Chal-

[1] « Quel est mon but? Je ne prétends point exercer le pouvoir en tyran sombre et solitaire ; je veux être un homme parmi les hommes, tondre jusqu'à la peau ces avides seigneurs qui tondent mon peuple jusqu'au sang, et comme ils sont aujourd'hui entre le peuple et moi, j'entends me placer entre eux et le peuple. Et puis un jour une glorieuse destinée s'accomplira peut-être. La belle mer de Provence est moins lointaine que tu ne sembles le croire, et Nice est un comté qui vaut un royaume ! »

lant et du peuple en armes, ne tarde point à paraître, et s'empare définitivement de l'autorité à laquelle il n'eût jamais dû renoncer.

Quatre longues années s'écoulent ensuite entre le deuxième et le troisième acte, et, durant cet intermède, Amédée, qui a eu le temps de pacifier et d'agrandir ses États, va se rendre maintenant au château de Ripaille pour y mourir empoisonné. Bonne de Bourbon a, en effet, acheté la complicité du médecin Granville, et ce dernier a fini par avouer son crime au fidèle Challant, qui fait part immédiatement au prince de sa terrible découverte. On pourrait s'attendre ici à quelque dénoûment à grand fracas; mais en dépit des angoisses de sa longue agonie, Amédée n'a qu'une préoccupation : sauver à tout prix l'honneur de sa maison, que la divulgation d'un forfait sans nom flétrirait à jamais. Il fera comprendre à sa mère qu'il sait tout et qu'il pardonne, et après avoir arraché à cette femme criminelle, mais courbée sous le poids du remords, la promesse d'une conduite plus sage, il lui abandonne la régence et il expire.

Cette analyse suffit amplement à montrer les vices du sujet, dont l'auteur n'a pu triompher entièrement. Il y a peu d'action dans ce drame, et le dernier acte notamment, avec sa conclusion à demi sublime, à demi naïve, laisse assurément quelque chose à désirer. Mais il y a de belles scènes en assez grand nombre, et les caractères historiques sont assez finement étudiés, bien qu'ici l'on puisse dire que le vrai n'est pas toujours vraisemblable. Quant au style parfois incorrect, il a d'ordinaire une grande vigueur et rappelle avec ses beautés et ses défauts la dernière manière de M. Victor Hugo.

M. Giacosa a fait jouer aussi un quatrième drame en vers, intitulé *Luisa,* qui ne manque pas de mérite ; mais le *Conte Rosso* est resté son chef-d'œuvre. A partir de la représentation de cet ouvrage, on s'est plu à considérer l'auteur

comme le successeur désigné de M. Cossa, et, rendant à son jeune compatriote les mêmes honneurs qu'au poëte romain, le célèbre éditeur Casanova de Turin a publié ses œuvres complètes, dans une série de volumes qui représentent chacun un vrai bijou typographique.

Si laborieux qu'il soit, M. Giacosa, même activement secondé par M. Cavallotti, ne saurait pourtant alimenter d'une façon régulière le théâtre tragique, et les *impresarii* italiens seraient parfois dans un grand embarras, si certains fournisseurs désintéressés ne se présentaient à point nommé pour les tirer d'affaire. C'est ainsi que M. Salvatore Mormone, l'habile rédacteur du plus important journal de Naples, a écrit à ses moments perdus quelques ouvrages qui ne sont pas sans mérite, et tout récemment, un historien célèbre, M. Celesia, bibliothécaire de l'Université de Gênes, faisait représenter au *Teatro nazionale* une tragédie en cinq actes, *Paolo da Novi.*

Cette fois encore, l'éloquent biographe de Fieschi a été bien servi par son patriotisme, quoiqu'on puisse lui reprocher d'avoir un peu trop noirci le roi de France, pour donner par contraste un plus radieux éclat à la physionomie de son doge martyr. Louis XII, en effet, était un sage, mais un sage à l'esprit un peu étroit, qui n'entrait pas facilement dans les idées d'autrui, et qui eût cru renverser d'un mot toute l'argumentation de M. Celesia, en lui répliquant tout simplement ceci : « Je suis l'héritier de Valentine Visconti, et votre teinturier, qui ne se croit pas compris dans la succession, sera pendu par le cou, jusqu'à ce que mort s'ensuive ! » Le « père du peuple » n'avait pas oublié d'ailleurs qu'au temps de sa jeunesse, les Génois avaient vainement tenté de se donner à Louis XI, et le nouveau roi se demandait, non sans raison, ce que voulaient ces républicains qui ne s'accommodaient ni de la servitude, ni de la liberté. Mais la généreuse population ligurienne, qui depuis trente ans a si bien payé sa dette à la grande patrie italienne,

a suffisamment expié les torts de ces patriciens de la décadence, qui courbaient le front devant l'étranger ou qui vendaient la Corse à Louis XV, et les auditeurs de M. Celesia ont justement applaudi les tirades vengeresses où s'exhale en beaux vers le patriotisme d'un plébéien précurseur des grands lutteurs du dix-neuvième siècle, qui, eux, du moins, ont entrevu avant de mourir l'heure de la résurrection. L'auteur a interprété admirablement l'*arcanum imperii* qui domine toute cette longue histoire municipale si émouvante et si agitée; l'impossibilité d'un accord entre cette orgueilleuse minorité patricienne, qui ne reculait devant aucun expédient pour s'assurer le pouvoir, et cette immense majorité de citoyens, qui, par leur industrie et leur activité infatigable, faisait vivre la République. Le débat inconciliable entre le présent et le passé est vivement posé dès le début de la pièce, et après avoir écouté en silence les invectives dédaigneuses de Spinola l'aristotocrate, le public a justement acclamé cette verte réponse de Canale le modeste bourgeois :

. . . .Assai
Affé, dicesti. Tienti l'oro e il serba
A più iniquo mercato, ai dì lo serba
In cui l'aiuto che da Francia implori
Dovrai caro pagar. A te solenne
Vanto è il fulgor d'una patrizia cuna.
A me l'esser plebeo. Da longobardo
Ceppo figliato è qui il patrizio, e scese
Dagli Appennini ove murò sue tane,
Distruttor de' commerci e rubatore
De' viandanti. Ma da greco seme
E da gentil schiatta latina è sorto
Il popol qui. Ne' patri annali ei scrisse
Col suo sangue le pagine più illustri
Delle liguri istorie; e sol da quando,
In città guelfi e ghibellin di fuori,
Voi giuraste il comune, incominciaro
L'aspre vicende delle sue sventure.

A voi l'ostro de' dogi e le curuli
Sedie a voi dunque? Oh, si vedrà [1]!...

L'espace nous manque pour exposer en détail cette intrigue, fort simple du reste, dont le dénoûment est, hélas! trop prévu, et après avoir félicité M. Celesia de cette incursion hardie sur un terrain où les vétérans de l'art ne marchent qu'en tremblant, nous allons dire un mot des œuvres dramatiques d'un autre professeur, qui par son activité prodigieuse et la surprenante variété de ses aptitudes nous rappelle Voltaire. M. Angelo de Gubernatis, tout le monde l'a déjà nommé, ne nous a pas donné, il est vrai, le parfait équivalent de son fameux *Nala,* mais il a continué avec succès le cours de ses adaptations, en exploitant au profit de la littérature italienne les plus brillants épisodes de l'épopée de l'Inde, et la plus importante de ses trois pièces nouvelles, le *Roi Dasarata,* interprétée par l'admirable artiste Ernesto Rossi, a obtenu, en dépit de l'étrangeté du sujet, un véritable triomphe sur la scène florentine. L'action est, en effet, dominée tout entière par cette fatalité sombre qui déjà tenait tant de place dans le drame de *Nala,* et qui fait du pauvre Dasarata le misérable jouet de la destinée. Il avait tué, il est vrai par mégarde, à la chasse, le fils d'un brahmane; mais la longue expiation qui sera imposée au coupable est hors de toute proportion

[1] « Garde précieusement tes trésors, garde-les pour le jour où, traître à ton pays, tu devras acheter le coûteux appui du roi de France. Tu t'enorgueillis follement de ton berceau patricien; je suis plus fier encore de ma naissance populaire; les grands ici sont les fils des conquérants lombards, les oiseaux de proie qui, de leur aire des Apennins, s'élancent pour rançonner depuis des siècles les passants désarmés. Nos pères à nous étaient des Grecs, et les pages glorieuses de l'histoire ligurienne sont écrites avec leur sang, tandis que les patriciens à la foi douteuse, guelfes au dedans, gibelins au dehors, ne s'affilièrent à la Commune que pour usurper la pourpre et siéger sur les chaises curules. Entre nous l'avenir jugera! »

avec la gravité de sa faute involontaire, et la scène de séduction diabolique où l'on voit le vieux roi sacrifier les droits de son fils légitime, pour obtenir les embrassements d'une vieille maîtresse ambitieuse, n'est pas moins poignante que cette autre scène de *Nala* où le jeune monarque, en proie au plus surprenant délire, joue son royaume, et le perd dans l'espoir de conquérir un insignifiant enjeu. L'inconvénient de pareilles pièces est de nous offrir la négation absolue de la morale chrétienne et de l'esprit d'équité, qui forment comme le fond solide de la civilisation occidentale; elles réclament évidemment un auditoire spécial, qui ne saurait se renouveler fréquemment, et la même réflexion s'applique à la tragédie érudite de *Romolo,* qui ne fait pas moins d'honneur à l'auteur, mais dont la représentation ne pourrait être reprise qu'à Rome, et par les acteurs de ce théâtre permanent qu'on aspire à créer aujourd'hui.

M. de Gubernatis a composé en outre un sombre *mystère, Mâjâ, ou l'Illusion,* dont le sujet n'est pas sans analogie avec l'histoire biblique du sacrifice d'Isaac, — et une légende intitulée *Savitri,* qui a obtenu un immense succès de lecture, consacré par les applaudissements de l'intelligente reine Marguerite. Il est à regretter néanmoins que l'extrême simplicité de l'intrigue ne permette pas de transporter sur la scène cette touchante idylle, car les deux rôles de Satiavan et de Savitri, cette première épreuve de l'Alceste grecque, sont fortement conçus, et le second acte tout entier serait au théâtre du plus puissant effet.

Mais il est facile de voir que M. de Gubernatis se préoccupait assez peu du *profanum vulgus* en écrivant ce petit chef-d'œuvre empreint d'une si chaste tendresse, et M. Zamboni, le célèbre auteur de *Bianca della Porta,* pensait moins encore à satisfaire les instincts de la foule, lorsqu'il composait laborieusement son poëme drama-

tique : *Roma nel mille,* vaste composition, dont toute une collection d'excellents sonnets nous offrirait à grand'-peine l'équivalent, quoi qu'en puissent dire les disciples de Boileau. Le docte professeur de Trieste est en effet de ceux qui savent construire et creuser un sujet, et qu'en dépit de ce que leur talent offre de rude et d'incomplet, on peut considérer comme des hommes rares. Aussi a-t-il réussi à intéresser le plus distrait des publics, non pas aux péripéties émouvantes d'hier et d'aujourd'hui, mais à la plus sombre époque du moyen âge et à l'enfantement obscur et pénible de la nationalité italienne; il nous fait réellement remonter aux origines de la question romaine, et le drame s'ouvre au moment où, violant la capitulation imposée par lui-même, le jeune empereur Otton vient de faire assassiner Crescence. Le tribun laisse une veuve jeune et belle qui le vengera en empoisonnant le meurtrier; mais la courageuse Stéphanie devait patienter longuement avant d'obtenir sa légitime et cruelle revanche, et dans l'intervalle qui sépare les deux catastrophes, l'auteur a tout le loisir nécessaire pour étudier à fond cette société barbare que divisaient alors tant d'aspirations diverses, et qui assistait aux premières escarmouches entre Pierre et César, en attendant la lutte colossale où devait figurer Hildebrand. Ce poëme, il faut l'avouer, a quelque chose de lugubre, mais le peintre est bien celui qui convenait à de pareils tableaux; son rhythme heurté rappelle le cliquetis des armes, et le langage qu'il prête à ces prêtres cupides, à ces patriciens sans foi, à ces conquérants sans pitié, est bien celui qui dut sortir de leur bouche en ce siècle de deuil. Les scènes de désespoir se succèdent presque sans interruption, et le cri indigné de la patrie aux abois retentit par la voie du chœur comme dans les chefs-d'œuvre de la Grèce antique. C'est que le poëte a beau se renfermer strictement dans son sujet, on sent que l'Italie de l'avenir est sa préoccupation unique, et les

curieuses notes historiques jointes à ce volume viendraient au besoin transformer nos conjectures en certitude. Il est, en effet, de rudes vérités que les peuples n'aiment point à recueillir de la bouche de leurs contemporains, et M. Zamboni a bien mérité des Romains d'aujourd'hui, en disant nettement leur fait aux Romains du temps de Grégoire V.

CHAPITRE VIII

De la comédie. — Derniers ouvrages de M. Ferrari : *Due Dame,* — *Alberto Pregalli.* — M. Bersezio et *Procella dileguata.* — Ouvrages divers de MM. Muratori, Calenzoli, Costetti, Torelli, Montecorboli, Marenco et Bettoli. — MM. Cossa et Cavallotti, auteurs comiques. — Mademoiselle Francesca Lutti.

Si le théâtre tragique a fait deux pertes irréparables dans la personne de M. Cossa et celle de M. Salmini, le théâtre comique a été fort éprouvé, à son tour, par la mort de M. Gherardi del Testa, le plus élégant des écrivains de cet ordre, et par la retraite de M. Suñer. Mais Thalie, toujours souriante, voit bientôt se reformer les rangs de ses adorateurs, et les vétérans lui sont fidèles jusqu'à leur dernier jour. Il est seulement fâcheux qu'ils ne donnent pas tous d'édifiants exemples, et nous sommes désolé d'avoir à constater qu'en vieillissant, M. Ferrari semble devenir de plus en plus aventureux. Nous ne dirons donc rien de son *Suicidio,* qui n'a eu qu'un succès contesté en Italie et n'eût été souffert sur aucun théâtre français ; mais nous accorderons une mention relativement honorable à la comédie intitulée : *Due Dame.* Elle repose aussi sur une donnée fort étrange, mais qui, heureusement pour l'auteur, rentre dans le cadre aujourd'hui banal que M. Pailleron a mis à la mode en composant les *Faux Ménages.* C'est, en effet, dans une maison de prostitution que la future comtesse Rosalie a fait ses débuts, mais elle a rencontré juste à point un homme distingué, le comte Piermarino Doriberto, qui ne l'achète que pour l'épouser. Par un second hasard des plus singuliers, il se

trouve qu'au sortir de l'établissement interlope dont nous venons de parler, la courtisane de bas étage est naturellement pourvue de toutes les vertus et de tous les charmes qui constituent la femme accomplie; aussi la famille de son mari n'hésite-t-elle point à l'adopter, et son excellente mais étourdie belle-sœur, la marquise Gilberta, « l'autre dame », n'apparaît là que pour servir de repoussoir à la candide et suave créature qui fut la maîtresse de tout le monde. Cette situation se prolonge depuis nombre d'années, et Rosalie a des enfants parfaitement élevés : Victor, qui est déjà officier de marine, et une fille des plus séduisantes, dont un sympathique lieutenant d'artillerie, Giampiero de Roveralta, sollicite la main. Mais c'est à ce moment que la foudre va éclater dans un ciel serein: Victor, l'aspirant, s'éprend d'une drôlesse nommée Emma Stuart, et, non moins ingénu que l'aimable jeune homme des *Faux Ménages,* il veut absolument la réhabiliter en l'épousant. D'autre part, le vieux duc dont Giampiero est l'unique héritier, arrivé de Mantoue pour prendre quelques renseignements sur la famille Piermarino, ne tarde point à faire de pénibles découvertes, et les incidents fâcheux se multiplient à tel point qu'au commencement du troisième acte Rosalie se décide à brûler ses vaisseaux et à donner à Emma Stuart une audience, à laquelle le duc assistera caché derrière un rideau. Bien que renouvelé de M. Pailleron, cet entretien n'en est pas moins saisissant. Interpellée par Emma, qui lui rappelle son passé, la comtesse s'humilie devant son fils, lui montre que vingt années de vertu ne suffisent point à réhabiliter une femme coupable, et tandis que le duc s'essuie les yeux et se sent désarmé, Victor renonce à sa passion et renvoie dédaigneusement Emma. Voilà un singulier dénoûment, et M. Pailleron s'est bien gardé de tomber dans cette lourde faute. Victor n'est guère amoureux, s'il se désiste après avoir poussé les choses jusque-là; quant au duc, on

l'excuserait, si pour son propre compte il se laissait aller à quelque tendre faiblesse ; mais il devrait garder plus de sang-froid alors qu'il s'agit d'un neveu qui pourra plus tard reprocher à son oncle sa trop facile condescendance. Il est vrai que M. Ferrari a tout fait pour rendre sa conclusion acceptable et plausible ; il a concédé d'une main prodigue les dons les plus divers aux enfants de la faute, et il a rembruni si fort l'horizon de la vertu héréditaire, qu'on se demande si la jeune Esther, fille de la marquise, ne finira pas comme sa tante a commencé. La morale qui résulte de cette fable n'est, il en faut convenir, qu'une morale de second ordre, et il serait bien temps que les comiques italiens aussi bien que les nôtres finissent par s'apercevoir que le public est saturé de paradoxes, et qu'il aspire désormais à de plus solides aliments. Ici, du reste, ainsi qu'il lui arrivait plus fréquemment jadis, M. Ferrari rachète à force d'esprit et d'agrément ce que sa conception a d'évidemment forcé et de défectueux ; les caractères sont généralement bien tracés et passablement logiques, mais il gâte parfois ses meilleurs types comme à plaisir, et je voudrais bien savoir pourquoi il s'est avisé d'affubler d'un tic des plus ridicules un personnage aussi intéressant que le duc de Roveralta.

Mais le public de Rome et de Milan a malheureusement amnistié par ses applaudissements les nombreux écarts de l'auteur, qui, après avoir fait plus récemment représenter, non sans succès, deux jolies pièces qui ne sont que des bluettes : *Per vendetta* et le *Giovine ufficiale,* est retombé dans sa seconde manière, qui n'est pas la bonne. Son *Alberto Pregalli* rappelle, en effet, les dernières compositions de M. Dumas fils, et il semble que dans cet ouvrage fort dramatique, sans doute, mais plus mal construit encore, s'il est possible, que l'*Étrangère* ou *Daniel Rochat,* il ait voulu soutenir trois thèses différentes. Il s'est attaché d'abord à réfuter la théorie, fort en vogue aujourd'hui, de l'irresponsabilité au point de vue criminel ; il a flétri

ensuite le scepticisme, qui est l'une des grandes maladies du temps; puis il s'est efforcé d'enfoncer une porte ouverte en démontrant ce qu'il est impossible de contester, à savoir que l'existence de la société repose sur le sentiment du devoir, et il incarne ses théories dans deux personnages de moralité fort inégale, Alberto Pregalli et Girolamo Bastieri. Le premier n'est pas autre chose qu'un malfaiteur vulgaire, un coquin doublé d'un bigame, qui, après avoir abandonné sa femme, épouse une riche étrangère, sauf à l'assassiner plus tard, et c'est bien vainement qu'au dernier acte M. Ferrari cherche à transformer ce monstre en apôtre arrivé à la contrition parfaite, et protestant contre la décision du jury qui l'a frappé d'une peine trop légère, sur l'affirmation d'un avocat plaidant l'irresponsabilité. Ces déclamations de Pregalli nous laissent froids, et quand nous l'écoutons, la fausse humilité de Tartufe nous revient en mémoire. Girolamo Bastieri est, en revanche, un personnage beaucoup plus admissible, et dont le rôle est assez logiquement conçu. C'est un malade gravement atteint, il est vrai, mais qui, une fois guéri de ce scepticisme qui l'obsède, pourra rentrer dans la bonne voie; mais l'incident qui l'amène à résipiscence est fort invraisemblable, et ce qui rend moins recommandable la création de ce type, c'est qu'on y retrouve la reproduction passablement exacte du principal personnage du *Duello,* le fameux Sirchi. Quant aux rôles de femmes, ils sont trop effacés pour qu'il soit nécessaire de les passer en revue; mais, en dépit de tous ses défauts, la pièce a plu au public par une certaine chaleur dramatique à laquelle le jeu des acteurs n'est sans doute point étranger, et il est fort à craindre que M. Ferrari n'abdique de plus en plus toute prétention à l'originalité pour seconder les travers d'un auditoire fort mêlé qui semble apprécier médiocrement les délicatesses du grand art.

L'auteur d'*Alberto Pregalli* est un comique dissertant;

je préfère de beaucoup, pour ma part, les comiques amusants, et je donnerais toutes les pièces à thèses, — comme on commence à les qualifier de l'autre côté des monts, — pour une seule de ces jolies comédies que M. Bersezio nous offre trop rarement. Mais, tout en exprimant nos regrets, nous devons aussi lui adresser nos remercîments au sujet de sa *Procella dileguata,* qui, sans valoir la *Bolla di sapone,* a eu un succès tout aussi franc et restera probablement au répertoire parmi les ouvrages qu'un *impresario* intelligent est heureux d'avoir sous la main lorsque les œuvres nouvelles font défaut. La matière à exploiter était pourtant ici des plus minces, et l'on peut dire que l'intrigue repose tout entière, non pas sur la pointe d'une aiguille, mais sur la patte d'un caniche auquel l'auteur accorde, en vérité, une importance excessive. Je n'oserais affirmer néanmoins que la déplorable passion de madame Madeleine Gravieri ne soit pas dans la nature, et le caractère intraitable de cette digne veuve étant donné, je conçois que la douce et timide Bianca ne pense pas sans frémir au courroux maternel, après avoir laissé échapper la vilaine petite bête qu'on lui avait confiée un instant. Cet incident en amène d'autres, et les plus désolants quiproquos se succèdent à l'infini, grâce à l'intervention de l'oncle Martino, type achevé de ces vieux imbéciles que Goldoni a peints à ravir, et qui, pour tout gâter, aiment à se mêler de tout. Le bonhomme écoute aux portes et croit partout découvrir les complots les plus noirs; c'est ainsi que voyant Bianca échanger des explications un peu prolongées avec son cousin Giovanni au moment de la disparition du caniche, il soupçonne immédiatement qu'elle trahit son fiancé, le beau lieutenant Alfred, qu'on attend par le train de midi. Celui-ci à peine débarqué est tout surpris de la froideur de Bianca, qui ne pense qu'au roquet absent; il cherche à s'éclairer en interpellant sa future cousine Emma; mais Martino, toujours embusqué,

s'imagine en les écoutant marcher sur la trace d'une criminelle intrigue qu'il s'empresse de dénoncer, et il fait si bien que le lieutenant est sur le point de se battre en duel avec son ami Giovanni et le mari d'Emma. Au troisième acte, pourtant, le chien se retrouve; on s'explique, on s'embrasse, et tout finit comme dans les comédies du bon temps par le retour du notaire, un instant congédié. Cet épisode du chien, qui est comme le noyau de la pièce, constitue une farce excellente; mais, entremêlées à ce vaudeville, il y a plusieurs scènes dignes de la haute comédie, et notamment de remarquables assauts de belle-mère à belle-fille, entre l'acariâtre Madeleine et la sage Camille, qui, d'autre part, fait face au danger en vraie lionne blessée, lorsqu'elle voit son bonheur domestique menacé par la coquette Emma. Dans ces graves intermèdes, Bersezio se retrouve tout entier avec ses grandes facultés d'observateur, et le spectateur, tour à tour égayé et attendri, ferme les yeux sur ce qu'il y a parfois d'excessif et d'invraisemblable dans certains détails de *Procella dileguata.*

Sans avoir la même excuse que M. Bersezio, M. Muratori, le célèbre comique romain, s'est montré moins fécond, sinon moins laborieux depuis 1872, mais il a composé pourtant de nouveaux ouvrages qui se tiennent honorablement au niveau des anciens, et parmi lesquels nous citerons en premier lieu deux comédies larmoyantes, *Alessandra* et *la Vita del cuore*. Elles ont réussi l'une et l'autre, mais il nous semble que l'auteur, génie essentiellement goldonien, force un peu son talent lorsqu'il abandonne le genre *semi-serio,* et s'il arrive à des effets réellement dramatiques, c'est le plus souvent au prix de grosses invraisemblances, qui seraient difficilement tolérées par un public plus choisi. Comment admettre, par exemple, que la sympathique Alessandra, cette fille accomplie autant qu'illégitime, puisse être entièrement dépouillée de la fortune de son père au profit d'une tante et de

cousins avides, et à qui persuadera-t-on qu'elle a pu immédiatement, sans être reconnue ou dénoncée, s'installer, en qualité de dame de compagnie anglaise, dans la maison de ces tristes collatéraux? Les derniers actes sont pathétiques sans doute, mais au dénoûment on n'éprouve pas même ce genre de satisfaction que nous donnent invariablement les mélodrames de M. Bouchardy; car si Alessandra réussit à réhabiliter le nom de son père et à épouser] l'homme qu'elle aime, ses cousins continueront de jouir en paix de la fortune qui lui appartient et qu'ils ont usurpée.

Dans la *Vita del cuore,* la donnée est plus acceptable, j'en conviens, mais la sensibilité y dégénère parfois en sensiblerie, et les personnages sont beaucoup moins intéressants. Si ingénue que soit, en effet, la belle Renata, elle n'a pu se méprendre à l'attitude de son fiancé, laquelle est d'ailleurs inexplicable pour tout le monde; elle a dû comprendre, en conséquence, qu'elle faisait de son aimable personne une vente par-devant notaire, et avec un tel point de départ, les scènes de jalousie qui suivent et le raccommodement final nous laissent un peu froids; mais on ne peut refuser à l'auteur l'éloge qu'il mérite pour avoir tenu habilement en suspens jusqu'au bout du quatrième acte l'attention du spectateur, et déployé dans plus d'une scène des qualités vraiment dramatiques.

Nous aurions d'ailleurs d'autant plus mauvaise grâce à insister sur les défauts de ces lugubres ouvrages que M. Muratori semble être venu à résipiscence et réconcilié avec le genre de comédie auquel il a dû ses vrais triomphes; aussi n'aurai-je que du bien à dire de son *Nuovo Pigmalione,* amusante bouffonnerie en un acte qui rappelle agréablement les jolies farces d'un autre Romain, le comte Giraud, — et de son dernier ouvrage : *Il passato del marito.* Le sujet de cette pièce n'est pas neuf, sans doute; on sait depuis longtemps qu'il y a des maris à conscience délicate

qui, en épousant un ange de vertu, voudraient se reconstituer rétrospectivement un dossier virginal duquel s'échappent fréquemment, par malheur, mille pièces compromettantes. Mais ici, la femme est une personne d'esprit, qui, n'ayant rien à redouter de la comparaison, n'est nullement jalouse des beautés de hasard qui ont pu séduire durant quelques semaines un don Juan de vingt ans; et tout s'arrange pour le mieux entre l'épouse indulgente et le mari confessé et contrit.

Espérons que M. Muratori, parfaitement converti lui-même, ne reviendra plus à la comédie où l'on pleure, et passons à M. Calenzoli, rieur impénitent, dont nous avons eu le tort de ne rien dire dans nos deux précédents volumes. Ce Florentin ne manque ni de verve ni de goût, et parmi les trente comédies qu'il a données au théâtre, il en est six au moins qui mériteraient de rester au répertoire, notamment la *Ricerca d'un marito,* qui valut un premier succès à l'auteur en 1852; *Il Sottoscala,* pièce fort spirituelle et fortement intriguée, qui a paru onze ans plus tard, en 1863, et le *Padre Zappata,* joué en 1876, où il met en scène un caractère assez commun en Italie, celui de l'hypocrite du grand monde. Ce type est reproduit ici au naturel sous les traits du marquis del Monte, quadragénaire morose... au logis, débauché au dehors, et oppresseur d'une charmante femme et d'un aimable garçon de seize ans dont il est le tuteur. M. Calenzoli entremêle fort adroitement les fils de la trame, et il amène méthodiquement son homme au moment psychologique où il devra nécessairement s'humilier devant sa femme et rougir devant son neveu, lequel sera, je le crains, émancipé bien prématurément. En ce qui concerne la marquise, le dénoûment n'est pas, du reste, fort satisfaisant non plus, car, de deux choses l'une : où il lui faudra vivre désormais en parfaite intelligence avec un homme qu'elle méprise à bon droit, ou bien elle devra chercher des consolations ailleurs, solution qui n'est

pas conforme aux lois de la morale, même la plus indulgente. Il nous semble qu'en général, M. Calenzoli n'est pas assez sévère dans le choix des expédients qu'il met en œuvre pour en arriver à ses fins, et ces expédients ont en outre l'inconvénient de se répéter un peu trop uniformément d'une pièce à l'autre. Cette observation s'applique également à ses personnages, qui sont tous de la même famille, et il est inutile d'avoir beaucoup vécu en Toscane pour être persuadé que les maris de Florence ne sont pas tous corrompus, niais et maladroits, et que les femmes ne sont pas aussi largement pourvues qu'on nous l'assure de toutes les qualités qui manquent à leurs maris. Je soupçonne, en un mot, M. Calenzoli d'avoir étudié l'humanité dans les livres plutôt que dans la vie réelle, et il est malheureusement arrivé à un âge où l'homme de lettres est rivé pour jamais à ses idées et à ses habitudes.

Peut-être serait-il juste néanmoins d'observer que si l'auteur de *Zappata* n'est pas apprécié autant qu'il le mérite, ses qualités lui nuisent plus encore que ses défauts, et c'est aussi la faute du public si un homme aussi intelligent que M. Costetti en est réduit à marcher sur les traces de Diderot et à soutenir des thèses comme M. Ferrari. Son principal ouvrage, *Solita Storia,* appartient précisément au genre à la mode; mais s'il y discute une question un peu rebattue, il ne poursuit pas du moins l'originalité au travers du paradoxe, ainsi que M. Dumas fils n'a pas craint de le faire dans la *Femme de Claude,* et sa conclusion est tout simplement celle de la Fontaine :

L'honnête homme trompé s'esquive et ne dit mot...

Dès les premières scènes, nous trouvons aux prises le marquis de Roncibello et le duc de Trezzo, son gendre, et tandis que le vieillard condamne à mort la femme coupable, le jeune homme opine à l'indulgence, sans se douter qu'il aura prochainement à pratiquer sa théorie du pardon.

La duchesse, en effet, s'est laissé prendre au piége que lui tendait le jeune Alberto Leonati, brillant attaché d'ambassade, et la pauvre femme, repentante dès le lendemain même du péché, sera fatalement convaincue d'adultère au moment même où elle redouble d'efforts pour rentrer dans la voie du devoir. Nous ne prétendons point suivre les acteurs de ce drame à travers les détours d'une intrigue assez fortement conçue, et que l'auteur a singulièrement compliquée au moyen d'un incident des plus invraisemblables; mais tout en rendant justice au talent incontestable qui apparaît çà et là dans quelques scènes vigoureusement menées, dans la création de certains types qui ne manquent ni de relief, ni d'énergie, nous ne sommes point surpris que cette pièce n'ait point obtenu un succès complet sur tous les théâtres de la Péninsule, et nous engagerons de nouveau M. Costetti à rentrer dans les limites de la comédie qui, sans exclure le pathétique, cherche pourtant à dérider le spectateur, et sourit plus souvent qu'elle ne sanglote.

C'est pour plaire au parterre, nous l'avons dit, que l'auteur de *Solita Storia* s'est jeté dans la déclamation; mais ceux qui visent aux succès d'engouement aboutissent tôt ou tard à une catastrophe, ainsi qu'il est arrivé à l'infortuné M. Torelli, qui, après avoir été porté aux nues, a si complétement perdu la faveur du public. La *Mercede,* écrite en 1878, paraît pourtant devoir se soutenir au théâtre, et nous a rappelé, grâce aux analogies les plus frappantes, les *Bourgeois de Pontarcy,* bien que je ne songe nullement à crier au plagiat. Autant, en effet, l'intrigue imaginée par M. Sardou est simple, logique, naturelle et vivement conduite, autant l'intrigue italienne est confuse, péniblement agencée et surchargée d'incidents contradictoires. Ce n'est certes pas à un parterre parisien qu'on pourrait imposer ce Gherardo vertueux jusqu'à l'excès, ou plutôt jusqu'à la sottise, et qui se laisse accuser gratuitement pour assister

en secret une maîtresse abandonnée par le duc Clodomir, lequel l'a rendue mère. Lorsqu'on est le fils d'un débauché aussi publiquement décrié, on n'a pas besoin de se compromettre soi-même pour cacher des méfaits connus de tout le monde, et si Mercede a bien voulu oublier, en épousant Gherardo, que « bon sang ne peut mentir », elle ne trouvera pas mauvais qu'il tende la main à la pauvre Ortensia, qui vient de lui donner un frère naturel. Il faut avouer, en revanche, que notre jeune homme se montre singulièrement imprudent en accordant à une jolie femme des entrevues mystérieuses, et, pour se mettre au-dessus de soupçons fort excusables, il faudrait que Mercede éprouvât pour son mari une de ces passions qui rendent complétement aveugle la personne qui en est obsédée. Malheureusement, — et c'est là peut-être le vice capital de la pièce, — le cœur de l'héroïne de M. Torelli semble partagé entre deux affections, et le jour où il lui sera démontré que Gherardo n'est qu'un « vibrion », comme certain duc de M. Alexandre Dumas, elle se rabattra sans trop de résistance sur le sympathique Guido, qui, sans se rendre bien compte de ce que son intervention a d'indélicat, commence à jouer le rôle de consolateur aux dépens de son ami intime. Tout finit, il est vrai, par s'arranger, à la satisfaction apparente des deux époux, mais le sauvetage s'opère péniblement, et lorsque la toile se baisse, il reste au public une impression fâcheuse. Si l'on ne tient compte que du plan et de l'exposition, la *Mercede* de M. Torelli est donc une pièce essentiellement défectueuse; mais elle regagne à la lecture une partie de ce qu'elle perd à la représentation, et l'auteur italien, si inférieur à M. Sardou en tant que machiniste, l'emporte d'ordinaire sur lui lorsqu'il s'agit de creuser un caractère et de l'étaler sous ses aspects multiples. Ici, je l'avoue, les principales figures sont manquées, mais quelques-uns des personnages secondaires sont pris sur le vif; le rôle de la mobile chanoinesse, qui, après

avoir tant contribué au mariage de Gherardo, ne tarde pas à se faire l'écho de la malignité publique, est très-adroitement filé d'un bout à l'autre, et j'en dirai autant de celui de l'ex-modèle Scrollina, créature si sympathique en dépit de son ancien métier. Il n'est pas rare, en outre, de rencontrer sur les lèvres des acteurs les plus sacrifiés de nobles pensées fortement exprimées, bien que le style de M. Torelli soit un peu hasardé. Dans cette pièce, en particulier, il s'est épuisé en efforts malheureux à la recherche du vrai langage toscan, et ils ont avorté en une contrefaçon misérable où il semble que le mot propre vainement poursuivi lui échappe sans cesse. Telle qu'elle est, cette comédie de *Mercede* accueillie avec tant de froideur porte en cent endroits la marque d'un talent consciencieux, et cet échec, qu'a tristement aggravé d'ailleurs le mauvais succès de trois autres ouvrages, *Consalvo, la Fanciulla* et *i Derisi*, est pourtant de ceux dans lesquels un écrivain se retrempe en attendant le jour de la revanche.

A la suite de ces cinq écrivains sur lesquels on pouvait plus spécialement compter pour l'entretien du répertoire, nous en nommerons trois autres, qui ne figureront chacun à notre bilan que pour un seul ouvrage. M. Montecorboli, le premier, nous a donné dans *Sorriso* une assez jolie comédie, qui n'est pas sans offrir quelque analogie avec le *Cheveu blanc* de M. Octave Feuillet; mais dans la pièce italienne, qui n'a pas moins de trois longs actes, il a fallu surcharger un sujet assez maigre de nombreux incidents, et les amours de l'aimable Nella et du brave capitaine Ruggiero ne laissent pas de nous distraire un peu des peines de cœur de la comtesse de Villanuova. L'intrigue secondaire, qui ne s'enroule pas assez exactement autour de l'action principale, lui fait d'ailleurs un tort infini, et il y aurait beaucoup à dire aussi sur plusieurs personnages de pur remplissage, sur le docteur Norini notamment, dont les longues tirades sont un tissu de

lieux communs exprimés, il est vrai, avec une rare élégance.

Nous parlerons plus brièvement encore de M. Leopoldo Marenco, qui, infidèle à son genre habituel, a voulu simplement s'égayer en composant une comédie intitulée *Gelosie,* et qui a fait coup double, car il a réussi également à dérider son public. Il y a en effet dans cet ouvrage beaucoup d'entrain et de bonne humeur, mais l'intrigue est à peu près nulle, les incidents sont invraisemblables, et l'auteur, tout en déployant beaucoup d'esprit, et du meilleur aloi, a démontré une fois de plus qu'il n'y avait point en lui l'étoffe d'un grand constructeur dramatique.

Quant au troisième monographe, M. Parmenio Bettoli, qui a écrit autrefois des ouvrages agréables, il s'est diverti à mystifier vers 1875 un des plus honorables *impresari* de la Péninsule, M. Bellotti-Bon, en lui livrant une prétendue pièce inédite de Goldoni, intitulée : *l'Egoista per progetto.* Ce pastiche était passablement réussi, puisqu'il a obtenu un succès complet devant le public le plus éclairé de Rome et de Turin ; mais si nous parlons de cet incident, c'est qu'il vient à l'appui de notre thèse au sujet de ce qu'on appelle en Italie « le génie de Goldoni ». Il fallait à nos voisins un classique dans le genre comique ; ils se le sont donné en élevant sur le pavois un brillant écrivain du second ordre, et il se trouve aujourd'hui que ce singulier rival de Térence et de Molière est contrefait, à s'y méprendre, par le premier venu. Il ferait beau voir que d'habiles gens tels que M. Carducci et M. Zanella s'amusassent à « retrouver » quelque variante inconnue d'une *Cantica* de la *Divine Comédie,* ou d'un chant de l'Arioste ; j'aime à croire que personne ne s'y laisserait tromper.

Arrivons maintenant, pour terminer ce chapitre, à trois écrivains qui se sont plus ou moins illustrés dans le drame tragique ou dans la poésie, et qui n'ont apporté

qu'un contingent bien faible au théâtre comique. En dépit de la rubrique paradoxale inscrite en tête du *Nerone* et de la *Messalina,* M. Cossa n'a composé, en effet, qu'une seule comédie, *Plauto e il suo secolo,* et cette pièce est une œuvre imparfaite où le héros et l'action elle-même sont pour ainsi dire noyés dans un sujet trop vaste, ou plutôt sans limites. Nous n'avons là qu'une brillante étude sur l'un des grands siècles de l'ère républicaine à Rome, et l'intrigue principale n'est peut-être pas celle qui se déroule autour du garçon meunier dont les aventures constituent, du reste, comme une pièce à part. Rudement exploité par Balion, usurier-marchand d'esclaves, — qui a fini par le condamner à tourner la meule, — mais heureusement racheté par les édiles, qui ont besoin de lui pour réformer le théâtre, le pauvre poëte est, hélas! ramené dans la maison de son bourreau par un invincible aimant, sa liaison secrète avec une belle esclave grecque, laquelle répond au nom d'Imnis. Il est aimé, il est vrai, mais de seconde ou de troisième main, et il a notamment pour rival le beau chevalier Cecilius, que ses débauches et sa ruine précoce ont réduit à la condition de mari entretenu. Mais la fière Lucilla, qui l'a épousé uniquement pour son nom, n'a garde de lui confier les clefs de la caisse, et ne pouvant disposer d'un as, il imagine de dérober à sa femme un riche collier de perles pour l'offrir à Imnis. La fatalité veut pourtant que Plaute, grâce à ses relations avec la courtisane, soit accusé de ce larcin, et lorsque son innocence est enfin reconnue, il n'en a pas moins subi un tort irréparable, car durant ces tristes péripéties il n'a pu surveiller la représentation d'une de ses pièces, qui a été outrageusement sifflée, si bien que les édiles refusent de lui payer son salaire. A cette intrigue principale se rattachent, par un lien très-faible, plusieurs actions secondaires, car l'auteur avait besoin d'un *miles gloriosus,* pour utiliser les vieux bons mots de son poëte ; il ne pou-

vait passer à côté de grands personnages tels que Caton et Scipion l'Africain, sans leur faire une douce violence pour les amener en scène, et de toutes ces nécessités, ou plutôt de ces velléités, il est résulté une œuvre assez peu dramatique, mais qui aurait un grand succès de lecture si M. Cossa, avant de livrer son *Plauto* à la publicité, eût pris le soin de refondre un trop grand nombre de vers prosaïques, parmi lesquels on compte des vers faux.

M. Cavallotti, qui a voulu s'essayer aussi dans la comédie, a débuté par une pièce qui a la prétention d'être une œuvre antique, et qui n'est, comme le fameux *Alcibiade*, qu'une œuvre archaïque, où l'époque grecque revit sans doute dans mille détails soigneusement reproduits, mais où l'esprit moderne détonne d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Cette *Sposa di Menecle* n'est pas née viable, et l'auteur a été mieux inspiré lorsqu'il a mis au jour une brillante fantaisie au titre un peu risqué : *Il Cantico dei cantici*. Il s'agit d'un emporté jeune homme qui, trompé sans doute sur sa vocation et rêvant du martyre, est allé s'enfermer au grand séminaire. Mais notre futur saint a heureusement pour oncle un vieux soldat, homme de sens, qui, pour éprouver ce neveu réfractaire, va le soumettre à la tentation de saint Antoine. Mis en présence d'une charmante cousine durant les vacances d'automne, le solitaire sent son cœur s'attendrir, et comme ses pareils ont parfois des idées saugrenues, il imagine de travailler à une traduction du *Cantique des cantiques*, puis, son chef-d'œuvre achevé, — car c'est un chef-d'œuvre, — il va en donner lecture à celle qu'il adore sans se l'avouer à lui-même. Cette scène désopilante autant qu'invraisemblable a pour conséquence, il est vrai, le mariage, et non le concubinage, ainsi qu'on eût pu le craindre; mais je ne me sentirais qu'incomplétement rassuré si j'étais le beau-père d'un tel gendre, et, tout en louant fort M. Cavallotti d'avoir cherché à lier connaissance avec la société con-

temporaine, je me permettrai de regretter qu'il n'ait pas cru devoir faire une plus sage application du *castigat ridendo*.

On voit que l'auteur du *Cantico,* habitué pourtant à monter sa lyre sur le ton héroïque, tombe volontiers dans la vulgarité lorsqu'il converse avec la *Musa pedestris.* Mais il est probable que nous n'aurions jamais eu de pareils reproches à faire à mademoiselle Francesca Lutti, qui, avant de disparaître dans la force de l'âge et du talent, a composé en 1878 une jolie comédie en vers intitulée : *Una scena del* 1867. L'intrigue est fort simple d'ailleurs ; il s'agit d'un jeune volontaire, blessé dans la campagne du Tyrol, en 1866, et qui plaît également à la frivole Amélie et à la sérieuse et sympathique Cécile. C'est sur cette dernière que s'est arrêté le choix du brave Eugène Palmieri, et il arriverait facilement à ses fins si la mère de la jeune personne, madame Righini, était bien convaincue qu'il est le légataire universel de certain oncle banquier mort tout récemment à Vienne en ne laissant à son neveu qu'une somme assez peu considérable. Elle accueille, en attendant, avec une distinction particulière le baron Renaud, jeune fat dont les vulgaires instincts offrent un contraste complet avec son nom de paladin, et un tel concurrent ne laisse pas d'être dangereux, bien que Cécile le remette vertement à sa place chaque fois qu'il hasarde quelque déclaration embarrassée. Mais, grâce à un adroit stratagème d'un ami, le docteur Tarchini, les sots époux Righini se jettent à la tête de Palmieri, le croyant millionnaire sur la foi d'une simple annonce de journal. L'adolescent stupéfait ne comprend rien à leur égarement, qu'il s'efforce de dissiper lui-même ; mais lorsqu'ils ouvrent enfin les yeux à la lumière, Cécile a déjà, de leur propre aveu, promis sa main à celui qu'elle aime, et la comédie s'achève dans les règles avec un mariage en perspective. Je me garderai bien de jurer que cette combinaison soit

parfaitement vraisemblable, et je regrette que Cécile ait des parents ineptes, car pour peu que l'on incline à la doctrine de l'atavisme, on doit prendre en pitié les Palmieri de l'avenir. Ces scrupules pourtant sont excessifs, puisqu'ils nous amèneraient à condamner la plupart des pièces de Molière et de Goldoni, qui l'un et l'autre se sont plu à donner de l'esprit aux enfants, en réservant aux personnes âgées l'apanage de la sottise et de l'entêtement, et, laissant de côté ce point noir, mieux vaudrait signaler les mille traits charmants dont cet ouvrage est comme constellé. Le duel des deux mères et celui des deux filles nous offre le spectacle le plus piquant; le dialogue entre Cécile et le baron abonde en mots incisifs, qui s'enfoncent comme autant d'épingles acérées dans le corps délicat de ce jeune pleutre, et la scène finale est aussi vigoureusement enlevée. Quant au style poétique, il est digne de l'auteur d'*Alberto,* et c'est tout dire.

CHAPITRE IX

(Suite du même sujet.) M. Carrera et son nouveau répertoire : *Il Denaro del comune.* — *Il Celebre Tamberlini.* — *Gli Ultimi Giorni del Goldoni.* — Brillants débuts de M. Giacosa : *Una partita a scacchi.* — *Il Marito amante della moglie.* — M. Rovetta.

Parmi les auteurs comiques dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, il en est plusieurs qui sont encore jeunes, mais qui n'ont presque rien écrit dans les dernières années. M. Valentino Carrera conserve au contraire, à quarante ans passés, toute l'ardeur d'un débutant, et la plupart des pièces de son intéressant répertoire ont été composées depuis 1872. Dans notre second volume, en effet, nous ne citions de lui que deux ouvrages qui portaient l'un et l'autre la marque d'un comique moraliste de beaucoup d'avenir, et nos prévisions de cette époque ont été confirmées par l'événement, bien que l'auteur se laisse parfois égarer par l'indomptable verve qui le domine et l'emporte au delà du vrai. C'est ainsi que son *Avvocato dell' avvenire* est un avocat comme il n'y en aura probablement jamais. Il est trop clair, d'ailleurs, — et l'on s'en aperçoit dès les premières scènes, — que cet extravagant jeune homme est hors d'état de lutter contre l'éloquent substitut qui lui dispute le cœur d'une riche héritière, et qui va le foudroyer à l'audience. Mais quoi ! c'est à peine si nous prenons garde à l'invraisemblance de cette situation, tellement nous sommes absorbés par le piquant plaidoyer de l'auteur contre le jury... italien, et le public s'est senti désarmé comme nous en présence de cette charge

excellente. Talent flexible, M. Carrera passe par une transition insensible des larmes au sourire et il a recours à mille arguments divers pour inculquer à ses contemporains sa théorie de réformes sociales. Il persifle cruellement leur impolitesse dans la *Galateo nuovissimo*, stigmatise leur dureté de cœur dans le touchant petit acte qui a pour titre *Scarabocchio*, signale avec énergie les inconvénients de l'ignorance dans l'*A b c* et chaque année venait ajouter quelque nouveau chapitre à ce cours de morale dramatique, — lequel n'a pas laissé d'exercer une influence sensible sur le développement de ces bons instincts qui germent sourdement au sein des masses populaires, — lorsque l'auteur a senti le besoin de se renouveler en transformant sa manière. Et pourtant, avant de passer à la comédie satirique, dont il s'était fort rapproché dans quelques-uns de ses anciens ouvrages, il semble qu'il ait eu une période d'indécision, durant laquelle il a donné des ouvrages du genre le plus varié. Mais de même que nous n'avons pas insisté sur les récentes études sociales de l'auteur, l'*A b c* et le *Galateo* étant fort inférieurs en somme à la *Quaderna di Nanni*, nous ne ferons que nommer au passage l'émouvante *Preghiera di Stradella*, la *Carità*, remarquable impromptu improvisé en douze heures de temps avec la collaboration de M. Leopoldo Marenco, ou la *Figlia del saltimbanco*, drame déchirant, dont le succès appartient pour moitié à M. Ennes, le célèbre écrivain portugais, et nous passerons sans plus tarder à l'examen de trois pièces capitales : *Il Denaro del comune, Il Celebre Tamberlini, Gli Ultimi Giorni del Goldoni.*

M. Carrera, qui est un homme d'esprit, et de l'esprit le plus pratique, et qui est en outre assez heureux pour résider dans la charmante ville de Turin, où l'administration municipale est à peu près parfaite, a eu ses coudées franches lorsqu'il lui a plu de relever les abus qui pullulent dans beaucoup d'autres cités moins privilégiées, et, après

avoir débuté comme satirique par une piquante bouffonnerie, la *Guardia borghese fiamminga*, il a pris le taureau par les cornes, dans son *Denaro del comune*, où il s'attaque à une maladie qui tend à devenir universelle, et que J. B. Say a qualifiée à l'aide d'un barbarisme pittoresque, lorsqu'il flétrissait le goût de la « monumentation ». Le digne économiste protestait de la sorte cinquante années avant M. Haussmann, qui lui-même a été bien dépassé depuis peu; mais je crois pourtant que l'auteur a dû excéder légèrement la mesure, en nous peignant cette bourgade idéale dont la principale auberge est à l'enseigne du *Tonneau des Danaïdes*. C'est là que vient débarquer l'ingénieur Sabino, qui est amoureux de la gracieuse Esterina, fille du maire de Vuotasacco, M. Rambaldo, et qui espère conquérir à la fois la fortune, la gloire et le bonheur en construisant un canal qui décuplerait à peu de frais la richesse du pays. Il s'agit, hélas! de savoir ce que pense le conseil municipal d'un si patriotique projet, et il n'est pas facile d'avoir raison de cette auguste assemblée, où ne siégent que des imbéciles, uniquement préoccupés de leur prospérité individuelle; aussi, lorsque Sabino démontre mathématiquement les avantages du canal, on lui répond par l'écrasant argument des protectionnistes du monde entier : « Y songez-vous, monsieur, et ne frémissez-vous pas à l'idée du déplacement de tant d'intérêts respectables? » Au lieu de creuser un canal, les pères conscrits de Vuotasacco se proposent en conséquence d'élever une pyramide colossale qui ne sera bonne à rien et coûtera le triple, mais qui laissera, en revanche, la ville aussi inabordable que par le passé, à la grande joie des petits boutiquiers du cru. A la fin du premier acte, tout semble donc désespéré; Sabino se révolte, Esterina s'essuie les yeux, mais le *deus ex machina* apparaît dans la personne du mordant journaliste Corrado, lequel a imaginé de revêtir la peau d'un commissaire royal inspecteur des caisses municipales en détresse.

L'arrivée du pseudo-fonctionnaire produit des effets merveilleux que l'auteur a savamment gradués; la terreur se répand sourdement dans les consciences délabrées qui abondent à Vuotasacco encore plus qu'ailleurs, et, le conseil réuni de nouveau, rien n'est plus désopilant que cette séance de nuit, où le réformateur fait par économie éteindre toutes les chandelles. Les sénateurs n'en seront pas moins éclairés pour cela; ils chanteront la palinodie tout d'une voix, et si la pyramide ne surgit point sur la grande place, Sabino creusera son canal et sera l'époux d'Esterina. Lorsqu'on lit la pièce à tête reposée, il semble que M. Carrera tombe dans la charge; mais ce qui prouve péremptoirement qu'il est resté presque toujours dans le vrai, ce sont les protestations mêmes qui ont éclaté dans plusieurs villes de province où le *Denaro del comune* a été représenté, comme si les autorités locales eussent été réellement en cause. Il n'y a dans cet ouvrage que le rôle de Corrado qui soit décidément risqué, et l'invraisemblance des situations qu'amène cette innocente supercherie est assez bien masquée pour qu'on soit en droit de n'en point tenir compte; mais le maire Rambaldo, sa femme Tarsilla et le caissier Arnoldo sont des types accomplis que notre grand Labiche eût pu envier à l'auteur.

En écrivant ce bel ouvrage, qui, dans un genre différent, est le vrai pendant de la fameuse *Quaderna di Nanni,* M. Carrera, tout en faisant de la satire, est resté fidèle à sa mission sociale, mais il s'est acquitté tout aussi habilement d'une tâche moins importante, j'en conviens, en fustigeant dans le *Celebre Tamberlini* l'amour-propre colossal de certains artistes surfaits qui sont les fléaux de leurs familles, en attendant le jour où ils expieront à force d'humiliation cette notoriété bruyante dont ils auront voulu savourer l'ivresse trop longtemps. Arrivé à l'âge de cinquante ans sans s'être encore préoccupé de l'avenir, le ténor au début du premier acte achève une brillante tour-

née durant laquelle la dépense, semble-t-il, a balancé exactement la recette, et débarque triomphalement dans sa ville natale, laissant le soin de payer le port de ses encombrants bagages à ses deux aimables enfants auxquels, et pour cause, il a « oublié » de donner de l'argent. Ici, du moins, ses frais de séjour seront considérablement réduits, car il est chez sa sœur, une personne accomplie, illustre *prima donna* qui a eu le bon esprit de quitter le théâtre au moment précis, en pleine ovation, mais à la veille peut-être des sifflets. Carlotta, c'est son nom, vit modestement du fruit de ses économies, en compagnie de son fils Henri, compositeur d'avenir, lequel éprouve pour sa cousine Mathilde Tamberlini, cantatrice distinguée, un amour partagé. Le ténor devrait être enchanté à tous les points de vue de cette alliance de famille, mais l'égoïste prodigue, qui a déjà substitué frauduleusement des diamants de strass aux magnifiques bijoux de sa fille, désire se choisir un gendre dans l'aristocratie, et il a précisément à ses trousses un duc de Rocca-Ferrata, patricien ruiné, qui, le croyant sans doute millionnaire, est tout prêt à spéculer sur sa sotte gloriole. Henri n'est pourtant pas sans espoir; il a récemment terminé un opéra des plus remarquables; son oncle consent à y jouer son rôle à côté de Mathilde, et qui peut prévoir les conséquences d'une éclatante victoire remportée par un tout jeune homme? La représentation a lieu, en effet; le premier acte marche à merveille, et dans un intervalle de repos Tamberlini, auquel un *impresario* de haute volée vient d'offrir un engagement magnifique, déclare à sa fille qu'elle sera décidément duchesse de Rocca-Ferrata. Mais, ô douleur! vers le milieu du second acte, le grand artiste est pris d'un enrouement subit; des notes fausses s'échappent de sa gorge oppressée, et, pour la première fois de sa vie, d'odieux sifflements retentissent à ses oreilles. La pièce ne tombera pas néanmoins, la musique est belle, et Mathilde rétablira la partie à force de talent.

Le *maestro* épousera donc sans difficulté son adorée *prima donna,* et le ténor, abandonné à la fois par son duc et par son impresario, sera tout heureux d'accepter une modeste place de professeur dans un conservatoire, tandis qu'une croix de commandeur qui lui était destinée passera sur la poitrine de son gendre. L'analyse la mieux faite ne pourrait d'ailleurs donner qu'une idée insuffisante de ces dernières scènes, si bien tracées par un homme de théâtre qui a longtemps hanté les coulisses, et connaît à fond les émotions du métier; mais nous devons ajouter que tous les détails de la pièce sont finement observés, et que tous les rôles en sont excellents, sans excepter celui du jeune Tamberlini, le spirituel, l'aimable, le sensé Joachim, qui ne sera jamais musicien, je le veux bien, mais qui fera certainement son chemin dans le monde.

Le genrede ridicule que raille si agréablement M. Carrera dans le *Célèbre Tamberlini* n'est pas près de disparaître, et sa comédie, en conséquence, perdra peu à vieillir. J'en dirai tout autant d'un autre ouvrage qui a valu au comique piémontais un succès non moins brillant, et dans lequel entre assurément pour quelque chose l'idolâtrie croissante des Italiens pour la mémoire de Goldoni, qui nous appartient du reste autant qu'à eux, car il parlait sa propre langue moins bien que le français. Personne encore pourtant, dans la Péninsule, pas plus que chez nous, n'avait songé à transporter sur la scène le plus émouvant épisode de la vie du pauvre Vénitien mourant à Paris en pleine Terreur, fin singulière pour un optimiste aussi convaincu. Au début de cette pièce en deux actes qui tient de la comédie autant que du drame, l'auteur nous introduit dans un petit intérieur patriarcal; il nous met en présence de deux vieillards qui, à quatre-vingts ans passés s'aiment comme au premier jour, et dont l'attitude, pleine à la fois de calme et de tendresse, offre un parfait contraste avec l'indicible tumulte qui règne dans les rues de Paris au len

demain des meurtres de Septembre, à la veille de la lugubre exécution du 21 janvier. La pension de 3,600 francs que la cour faisait à Goldoni vient d'être supprimée; la misère est au logis, mais Niccoletta est toujours fière de son Carlo, et Carlo, en regardant sa Niccoletta, ranime le souvenir des riantes années écoulées à Venise ou à Versailles. La pauvre femme, qui a été sa providence et son dernier amour après tant de folles aventures, lui cache d'ailleurs, autant que possible, l'horreur de la situation; le vieil enfant ignore encore que sa caisse est à sec et les amis qu'il a gardés jusqu'à la fin secondent adroitement la fraude pieuse qui entretient ces illusions *in extremis*. Il s'agit maintenant de célébrer le cinquante-sixième anniversaire de son mariage, et Antonio, le neveu de l'auteur de la *Locandiera,* assisté de Legendre et de Bouchard, de madame Bertinazzi et du vieux Balletti, de Collalto, le célèbre *Pantalon,* et de Gandini, le *Capitaine Fracasse,* s'arrange pour donner aux deux époux une représentation à domicile du *Bourru bienfaisant*. Le premier acte s'achève sur cette charmante scène de famille, et l'auteur a réservé pour le second les scènes attendrissantes qui terminent la pièce. Nous touchons cette fois à la Terreur, dont le supplice du Roi a été l'avant-coureur funèbre; la misère est de plus en plus grande chez Goldoni où l'on n'a même plus de chandelle pour s'éclairer la nuit, et ce toit désolé sert pourtant d'asile à des comédiens persécutés qui sont venus s'abriter pour quelques jours chez leur ami mourant. C'est au milieu d'eux qu'il s'éteindra doucement, après avoir versé des larmes amères à l'éloquent tableau que lui fait Chénier des sanglantes saturnales qui déshonorent la France. M. Carrera nous a montré en somme dans cet ouvrage ambigu, à demi drame, à demi comédie, — et à un degré tout à fait supérieur, — les deux faces de son double talent, qui passe sans effort et par des gradations délicatement ménagées de l'extrême gaieté à l'attendrissement le plus communicatif, et les phy-

sionomies si diverses qu'il a l'occasion de nous peindre au passage, depuis ses deux héros jusqu'à Chénier et au neveu Antonio, sont toutes habilement saisies.

Au point de vue de la fécondité, de l'imagination, de l'entente de la mise en scène, M. Carrera nous laisse, on le voit, bien peu à désirer, et les défauts que nous avons signalés dans ses premiers ouvrages sont singulièrement atténués dans les derniers; mais ce qu'il nous sera certainement permis de critiquer, c'est l'imperfection de la forme, à laquelle le public du jour prend à peine garde sans doute, et qui au théâtre n'a pas la même importance qu'ailleurs, puisqu'au dire de Molière, « les comédies sont faites pour être jouées, et non pas pour être lues ». Je n'insisterais donc pas, si l'auteur de la *Quaderna* et de *Tamberlini* n'était de ceux qui peuvent se préoccuper de la postérité, et, s'il « y pense toujours », pour me servir d'un terme de Newton, il arrivera sans doute à donner à son style toujours clair et facile cette précision, ce relief et cette correction dont il est trop souvent dépourvu. C'est qu'on a beau dire que « l'habit ne fait pas le moine », cette sentence de nos pères ressemble beaucoup à un paradoxe, et M. Giacosa en sait quelque chose, lui dont les jolis vers ont assuré un succès de vogue à des comédies encore fort imparfaites, et dont la donnée est au moins fort risquée. Dans la *Partita a scacchi*, réputée son chef-d'œuvre, il n'a pas craint, en effet, de transporter à la scène un épisode assez leste tiré de *Huon de Bordeaux*, et que M. Viollet-Leduc résume en ces termes :

« Huon se déguise en valet de ménestrel pour s'introduire dans le château de l'amiral Yvarins. Celui-ci, voyant un si beau page au service d'un coureur de châteaux, se doute de quelque tour : — Eh! lui dit-il en l'examinant, c'est grand dommage que tu serves un ménestrel... D'où viens-tu, et quel métier sais-tu faire? — Sire, répond Huon, je sais beaucoup de métiers, et je vous les dirai s'il

vous plaît. — Soit, répond l'amiral, je suis prêt à t'écouter; mais garde-toi de te vanter de choses que tu ne saurais faire, car je te mettrai à l'épreuve. — Sire, je sais muer un épervier... Je sais jouer aux tables et aux échecs, de façon à battre qui que ce soit. — Bon, réplique l'amiral, là je t'arrête, et au jeu d'échecs je vais t'éprouver... J'ai une fille, la plus belle qu'on puisse voir, et qui sait fort bien jouer aux échecs, car je n'ai jamais vu un gentilhomme la mater... Si elle se fait mat, tu auras le cou coupé. Mais écoute :

> Que se tu pues me fillle au ju mater,
> Aveuc ma fille tote nuit vous girés
> De li ferès toutes vos volontés...

— Il en sera, répond Huon, comme vous voudrez. L'amiral s'en va raconter cela à sa fille. — Mon père est fol assurément, se dit la demoiselle; par le respect que je lui dois, plutôt que de voir périr un si beau garçon, par lui je me laisserais mater. La partie s'engage, et le bachelier est bien près de la perdre, car il regarde plus souvent la demoiselle que l'échiquier, et celle-ci s'en aperçoit :

> Vasal, dist-ele, dites à coi pensés.
> Près ne s'en faut que vous n'estes maté.
> Ja maintenant arés le cief codé!

— Attendez un peu, dit Huon, le jeu n'est pas fini. Ne

> Sera-ce pas grand honte et vilenie
> Quant à mes bras tote nue girés
> Qui sui sergans du povre menestrel!

« Les barons de rire, et la demoiselle à son tour de regarder Huon et de ne plus faire attention à son jeu, si bien

> Qu'ele perdi son ju à mesgarder.

— « Maintenant, dit Huon à l'amiral, vous voyez si je sais ouer; encore un peu, et votre fille est sûrement matée. —

Maudite soit l'heure où je vous ai engendrée, ma fille! dit le père furieux. Vous avez battu à ce jeu tant de hauts barons, et vous vous laissez mater par ce garçon! — Calmez-vous, répond Huon, les choses pourront en rester là et votre fille se retirer en sa chambre; pour moi, j'irai servir mon ménestrel. — Si vous agissez ainsi, je vous donnerai cent marcs d'argent. — Soit! répond le bachelier. Mais la demoiselle s'en retourne le cœur plein de dépit: — Si j'eusse su cela, se dit-elle, je t'aurais bien maté. »

Lu dans un poëme du moyen âge, ce petit récit médiocrement moral est spirituel d'ailleurs et parfaitement tolérable, puisque rien n'y est pris au sérieux et que tout se borne, à y bien voir, à une simple farce de page, laquelle ne pourrait aller jusqu'au bout, ainsi qu'il l'admet lui-même en se résignant à une rançon dérisoire. Mais ce sujet égrillard devient tout à fait invraisemblable dans la pièce de M. Giacosa, le comte Renato et sa fille Iolanda nous ayant été présentés tout d'abord comme des gens vertueux et sensés incapables de proposer une gageure stupide. Quant au page Olivier, il est tout simplement révoltant d'impertinence, et, comme en Italie, aussi bien qu'ailleurs, le public est enclin à supposer que le véritable mérite est modeste, nous avons peine à croire que le judicieux parterre de Turin ait écouté de sang-froid toutes ces vantardises. Huon n'est que plaisant dans l'énumération qu'il nous fait de ses mérites divers; on sent qu'il badine, on l'écoute en riant, et la partie d'échecs une fois engagée, le poëte, quelle qu'en soit l'issue, ne saurait être embarrassé, car notre page de ménestrel n'aura qu'à déposer son incognito pour être en mesure d'épouser « la plus belle fille du monde » alors que l'occasion s'en présente. Chez M. Giacosa, au contraire, le problème est insoluble dans toutes les hypothèses, car, de deux choses l'une, ou bien Olivier sera battu, et alors Renato aura la barbarie de mettre à mort pour le motif le plus futile un jeune brave qui vient de sauver la vie du

respectable comte de Fombrone, — ou bien, Iolanda vaincue, épousant un page bâtard sortant on ne sait d'où, sera dans la situation d'une charmante demoiselle du grand monde qui s'abaisserait jusqu'à un sympathique valet de chambre. Olivier sera peut-être applaudi, j'en conviens, par un public démocratique lorsqu'il s'écriera :

. . . . .Se mi da vita Iddio
Farò diventi gloria l'essere sangue mio [1]!

Mais une pareille exclamation détonne en plein quatorzième siècle, et le téméraire qui se fût exprimé de la sorte eût été bien vite renvoyé à la cuisine avec les valets. Je sais que la pièce est pleine de jolis détails et de touchantes tirades que j'aurais admirées partout ailleurs; mais puisque l'auteur qualifie sa comédie de légende, je suis bien forcé de lui dire que cette légende, ce n'est pas lui qui l a faite, mais c'est lui, en revanche, qui l'a horriblement gâtée.

M. Giacosa a composé un second ouvrage en vers dont on a moins parlé, et qui me plaît pourtant davantage, quoique la donnée en soit également quelque peu excentrique. Dans le *Marito amante della moglie,* il s'agit en effet d'un séduisant gentilhomme qu'un tuteur des plus fourbes a marié à dix-huit ans avec une fillette qui n'en a que seize et pourrait déjà disputer à Iolanda, la joueuse d'échecs, le prix de la beauté. Dans l'intervalle qui sépare la célébration de la consommation, Ottavio reçoit par malheur un billet anonyme par lequel on lui apprend que son mariage doit servir de couverture aux lubriques amours du souverain, qui a jeté son dévolu sur la future comtesse Béatrix, qu'il a d'ailleurs dévorée des yeux pendant toute la cérémonie nuptiale. En pareille occurrence, il semble que le sens commun imposât à Ottavio le devoir de rester pour

[1] « Si Dieu me prête vie, je ferai en sorte qu'il soit glorieux à mes héritiers de me compter au rang de leurs ancêtres. »

défendre son honneur menacé, ou du moins de partir avec la comtesse afin d'engendrer son premier enfant à l'auberge, ainsi que l'on fait aujourd'hui. Mais alors la pièce était étouffée dans son germe, et, comme s'il eût pu s'en douter, le héros de M. Giacosa s'esquive sans avertir personne, en laissant la virginité de la comtesse à la merci du duc ou du premier venu. Il ne reparaîtra que dix ans plus tard, car il lui a fallu ce temps-là pour prendre des informations qu'il eût pu se procurer facilement au bout de six mois; mais il n'aura pas perdu pour attendre, car Béatrix, qui est maintenant dans tout le radieux éclat de sa floraison, est restée pure, grâce à la surveillance de son oncle, le marquis sexagénaire Fulgenzio, activement secondé par un ami plus fossile encore, le chevalier Asdrubal. Ces deux vieillards, également épris de la comtesse, pratiquent à merveille la politique fameuse du « chien du jardinier », et leur ombre jalouse écarte l'essaim bourdonnant des jeunes fats, qui trouvent rarement l'occasion de causer trois minutes avec la plus belle personne de la cour. C'est avec cette triste restriction que l'amoureux Ottavio, dont la passion a grandi en raison du carré des distances, pourra aborder sa femme à la faveur d'un bal masqué, et l'auteur différera habilement jusqu'à la fin du troisième acte un triomphe acheté par mille petites angoisses justement méritées. Cette trame, il en faut convenir, n'était point aisée à filer, car, dans la situation où le pauvre Ottavio s'est mis de gaieté de cœur, il a deux risques à courir fort graves l'un et l'autre. Si, en effet, il a le bonheur de plaire *ex abrupto,* la comtesse n'est évidemment qu'une coquette à laquelle on n'a pas le droit, du reste, d'adresser le moindre reproche, mais qu'il faut fuir sans se permettre de dévoiler un salutaire incognito. La comtesse, au contraire, repousse-t-elle en haussant les épaules un adorateur qui lui est souverainement antipathique, il y aurait des inconvénients de plus d'une sorte à décliner son nom en réclamant des droits auxquels on a

bénévolement renoncé. Pour mener à bonne fin un pareil imbroglio, le talent délicat d'un Feuillet n'eût pas été de trop; mais sans s'élever encore au niveau de notre illustre compatriote, M. Giacosa a su délier fort adroitement ce nœud gordien; il a pallié autant qu'il pouvait le faire l'invraisemblance radicale de son sujet, il a tracé des caractères qui ne sont pas sans relief, et en plus d'une scène ses dialogues sont pleins d'agrément et de verve. Le comique de bon aloi abonde en outre dans cette œuvre, qui porte la marque d'un véritable artiste, et nous ne saurions trop engager M. Giacosa, qui écrit si facilement des vers élégants, à s'en tenir provisoirement à la langue des dieux, car tant qu'on n'a pas acquis cette expérience qui rend apte à combiner un ensemble achevé, disposé logiquement, il faut attirer sur les détails l'attention du public. Nous ne dirons donc rien des quatre compositions en prose de l'auteur, si ce n'est qu'on les lit jusqu'au bout sans ennui, et que l'une d'elles, *Acquazzoni di montagna,* a des chances de rester quelque temps au théâtre.

A côté, mais fort au-dessous de ce vigoureux débutant, il en est un grand nombre d'autres que nous pourrions citer : mais comme nous tenons plus de compte de la qualité que de la quantité, nous nous contenterons de signaler, en achevant cette étude sur les comiques du jour, les premiers essais d'un jeune écrivain de Vérone, M. Rovetta. Sa pièce intitulée *Un volo dal nido,* fort applaudie à Gênes en 1875, est un ouvrage honnête, émouvant, assez bien composé, qui trahit la main d'un disciple estimable de la vieille bonne école de Goldoni et de Nota. Plus tard, il obtenait un succès plus brillant encore avec sa *Moglie di don Giovanni,* et si l'on remarque dans ce second travail quelques défauts qui tiennent à l'inexpérience, cette composition est riche en situations fort heureusement développées, et l'on est maintenant fondé à espérer que l'Italie possédera bientôt un comique de plus.

CHAPITRE X

De l'histoire. — Diomede Pantaleoni : *Storia civile e costituzionale di Roma antica.* — Cantù : *Appendice alla storia universale.* — A. Franchetti : *Le Rivoluzioni italiane dal* 1789 *al* 1799. — Deux continuateurs de Botta : MM. Ghetti et Nisco. — M. Gino Capponi et son *Histoire de la république de Florence.* — Ouvrages divers de MM. Nicomede Bianchi, Carutti, Siotto Pintòi et Molmenti.

De tous les genres littéraires, il n'en est pas un qui, dans l'Italie contemporaine, ait été cultivé avec plus d'ardeur que l'histoire, à quelque point de vue qu'on veuille l'envisager, et nous sommes heureux de pouvoir annoncer aux lecteurs de ce troisième volume la publication d'ouvrages importants, au premier rang desquels figure la *Roma antica* de M. le sénateur Diomede Pantaleoni. Depuis longtemps déjà, l'illustre vieillard songeait à donner une leçon sévère aux outrecuidants érudits de l'Allemagne, et pour en arriver à ses fins, il n'a eu qu'à rédiger les savantes conférences qu'il avait faites en 1843 pour les membres de la Société historique italienne. A cette époque, il n'existait point encore de publicité véritable dans la Péninsule opprimée, et les applaudissements qui saluèrent ce beau travail retentirent malhéureusement comme au fond d'une cave. Mais tandis que l'auteur, distrait par son absorbante profession médicale et par les tempêtes politiques, laissait jaunir ses manuscrits dans les archives d'une académie, M. Mommsen composait cette fameuse histoire romaine où l'on trouve plus de paradoxes et d'impertinences que de découvertes vraiment fécondes, et où tant de points sont restés obscurs qui avaient déjà été élucidés par le savant conférencier romain. C'est qu'en

effet, tout se tient dans l'histoire de Rome antique et, pour bien s'expliquer, par exemple, tout ce qu'il dut y avoir d'acharnement dans la lutte des patriciens et des plébéiens, il fallait avoir creusé la question des origines bien plus avant que n'a su le faire le professeur slesvigois, aussi tranchant d'ordinaire qu'il est réellement insuffisant. M. Pantaleoni, au contraire, a saisi du premier coup d'œil le nœud de la difficulté et c'est sur l'histoire des rois qu'il a consacré le principal effort de ses puissantes facultés intuitives. Il y a dans ces deux siècles à demi fabuleux de nombreux problèmes fort délicats, sinon presque insolubles, qui s'imposent aux méditations des chercheurs de génie, et M. Pantaleoni a eu l'honneur d'en résoudre plusieurs de la façon la plus plausible ; ses vues sur l'ethnographie des sept collines au temps de Romulus élargissent singulièrement le champ de la science, et l'on serait mal venu à contester désormais cette affirmation capitale que la plèbe romaine est l'héritière d'une nation vaincue, tandis que les deux tribus privilégiées représentent deux races supérieures, qui ont fini par s'entendre sur le partage du butin. Mais l'examen de ces questions ardues doit être réservé aux archéologues de profession, et il nous appartient à nous de proclamer le succès littéraire de M. Pantaleoni, succès qui eût été plus grand si, au lieu d'imprimer à peu près textuellement ses conférences de 1843, il se fût attaché à refondre son travail primitif en donnant plus de précision à son style, dont la trame n'est point assez serrée, et des proportions plus imposantes à un livre qui doit marquer parmi les belles œuvres de notre siècle.

Peut-être le vénérable érudit s'est-il trop défié de ses forces, bien différent en cela du célèbre historien Cantù, qui, arrivé depuis longtemps à l'âge du repos, est resté un producteur littéraire des plus féconds ; mais on peut dire que dans ces dernières années cette activité a été souvent

stérile ou funeste. Nous ne dirons rien de sa *Cronistoria dell' indipendenza italiana,* gros recueil de documents qu'il faut lire avec une extrême prudence, mais où l'on rencontre fréquemment des renseignements utiles. Ce livre, d'ailleurs, s'adresse aux gens instruits, qui savent distinguer le vrai du faux; mais la critique, en revanche, ne saurait qualifier trop sévèrement la publication du volume intitulé *Trent' anni,* qui, servant de supplément à l'*Histoire de cent ans* et à l'*Histoire universelle,* sera bientôt dans toutes les mains, notamment dans l'Amérique du Sud, où M. Cantù est considéré comme un homme infaillible. Cette fois pourtant les distractions du fameux improvisateur ont été assez fortes pour qu'on soit forcé d'ouvrir les yeux même à Quito et à Santa-Fé de Bogota, et les lecteurs les plus naïfs qui ont certainement entendu parler de la lutte formidable qui a ébranlé le monde en 1870, seront fort surpris de voir cet événement capital exposé dans un court paragraphe de vingt lignes, lesquelles renferment une énorme erreur et une inconcevable omission, car, de l'aveu des Prussiens, les Français ont été vainqueurs à Saarbrück, et M. Cantù ne parle point de Gravelotte, une des plus sanglantes batailles du siècle, laquelle ne se termina point à l'avantage des Allemands. On trouvera, en outre, des affirmations historiques fort singulières dans les chapitres consacrés à l'Espagne et à la Suède; mais ce qu'il y a de plus fantastique dans ce volume, c'est la géographie. A en croire l'historien, la Russie n'aurait pas moins de *deux cents millions* d'habitants, tandis que, sous une autre latitude, il découvre une Algérie peuplée de *neuf cent mille* Français, et qu'il attribue à la Belgique un mouvement commercial presque égal à celui de la France, dont la population est de six à sept fois plus considérable. Tant qu'il ne s'agit pourtant que de chiffres ridicules, il est toujours possible d'excuser l'auteur dans une certaine mesure, en accusant l'imprimeur; mais il est

malheureusement des méprises dont on ne saurait partager la responsabilité avec personne, et c'est bien M. Cantù, et non son frère, qui s'est avisé de combler le lit de l'Eyder pour aller le creuser ailleurs, à la grande joie des Allemands, qui désiraient depuis longtemps créer une frontière « naturelle » entre le Slesvig et le Jutland. Même en nous reportant aux vingt précédents volumes de la *Storia universale,* où il nous est arrivé de faire tant d'amusantes découvertes, nous n'aurions pas cru l'auteur capable d'un tel tour de force, et c'est bien le cas de dire *Abyssus abyssum invocat.* Mais l'inexactitude n'est pas le seul défaut qu'on puisse lui reprocher, car dans les *Trent'anni,* nous ne retrouvons plus cette modération et cette impartialité au moins relatives pour lesquelles nous l'avions loué autrefois. Il s'élève avec véhémence contre le gouvernement italien, dont il est loin d'avoir à se plaindre; mais lorsqu'il s'agit de conclure, il se perd dans des considérations générales dépourvues de portée au point de vue pratique, et l'on s'aperçoit sans peine qu'il serait fort empêché lui-même de résoudre le problème du spirituel et du temporel à la satisfaction commune de Léon XIII et de l'Italie.

M. Cantù est de ces écrivains qui vivent dans le passé et sur leur passé; mais il a heureusement cessé de faire école, et l'on voit chaque jour surgir autour de lui de jeunes historiens à la fois plus consciencieux et mieux informés, parmi lesquels nous citerons en premier lieu M. Augusto Franchetti, déjà si honorablement connu par ses travaux de critique dramatique dans la *Nuova Antologia,* et surtout l'impulsion vigoureuse qu'il a imprimée à l'enseignement populaire dans la ville de Florence. Il se révèle maintenant à nous sous un nouvel aspect, et dans son livre sur les révolutions italiennes de 1781 à 1799, il retrace avec talent une des phases les plus intéressantes de l'ère contemporaine. Il y avait sans doute quelque audace à refaire l'œuvre de M. Thiers et de Botta, déjà

remaniée par Lanfrey dans ses parties les plus défectueuses; mais aujourd'hui l'histoire se recommence tous les quinze ou vingt ans, grâce à la production de sources inédites, et M. Franchetti est évidemment beaucoup mieux renseigné que tous ses devanciers. Parmi les nombreux documents qu'il a réussi à se procurer, nous nous contenterons de citer la correspondance du diplomate Gherardini avec le prince de Kaunitz et M. de Thugut; les importants papiers de Lucchesini, qui joua, on le sait, un rôle considérable à la cour de Prusse à la fin du siècle dernier; une énorme liasse de papiers fort curieux que l'on croyait perdus et qui ont été retrouvés à Florence, dans les appartements du ministre Fossombroni, et enfin un mémoire manuscrit du général comte Maffei, qui servait dans les troupes vénitiennes en 1797. Aussi est-il inutile d'ajouter que l'auteur a répandu une vive clarté sur divers épisodes du temps, et notamment sur le traité de Campo-Formio, les affaires de Rome et la conquête de Naples par Championnet. Ces matériaux empruntés à des sources si diverses ont été classés avec soin, enchâssés avec art de manière à constituer par leur ensemble un récit rapide et animé, et l'on pourrait tout au plus reprocher à l'auteur d'avoir parfois abusé de ses richesses en donnant un développement excessif à certains incidents secondaires, tels que l'occupation de la Corse par les Anglais et l'échec définitif des partisans de Paoli. Mais c'est là un péché bien véniel, et en parcourant ces pages attrayantes autant qu'elles sont substantielles, le lecteur est surtout frappé de la sereine impartialité de cet Italien qui, élevé en France, connaît le fort et le faible des deux nations sœurs, et, en dépit de leurs discordes passagères, ressaisit toujours le lien indissoluble qui les unit dans le passé comme dans l'avenir. Il y avait certes abondante matière à de creuses déclamations dans le récit de la première invasion des sans-culottes, bandes héroïques et pillardes, suivies

d'un essaim de financiers avides ; il eût pu gémir comme Courier sur le sac de Rome en 1798 et flétrir les spoliations ignobles commises au Vatican ; mais, loin d'imiter Botta, il ne s'arrête qu'à regret sur les scènes de deuil et ne perd jamais de vue les immenses bienfaits qui ont racheté ces crimes, car la création du beau royaume dont Milan était la capitale a été le point de départ de l'unité italienne, et c'est sous Napoléon Ier que les classes éclairées de la Péninsule ont commencé à fournir d'habiles administrateurs et de glorieux soldats. Mais c'est précisément à la veille de cette grande transformation que s'arrête le beau travail de M. Franchetti. Il n'a pu signaler encore que des symptômes et des forces latentes, mais nous avons tout lieu d'espérer que le sage et laborieux écrivain ne s'en tiendra pas à cette brillante préface, et qu'il poussera son histoire jusqu'à l'année 1814, où s'arrête l'insuffisante compilation de Botta, lequel a trouvé deux excellents continuateurs dans MM. Ghetti et Nisco.

Le premier de ces écrivains nous retrace dans un substantiel volume le tableau des événements qui se sont succédé depuis la Restauration jusqu'à l'installation du roi Victor-Emmanuel à Rome en 1870. Il nous sera bien permis de regretter, pourtant, que l'auteur de ce travail si consciencieux, si solide et si impartial, n'ait consacré qu'un petit nombre de pages à la partie vraiment héroïque de son sujet. De 1814 à 1848, l'Italie, abandonnée de tous, ne s'abandonna point elle-même, et à force d'espérer contre l'espérance, à force d'affirmer leur foi au pied de la potence et dans les sombres cachots des oppresseurs autrichiens, ses martyrs arrivèrent à soulever l'opinion de l'Europe, et, plus que les heureux lutteurs qui secondèrent Cavour, ils ont contribué à l'œuvre de la rédemption définitive. Durant cette première époque, les lettres, les sciences et les arts brillèrent aussi d'un incomparable

éclat, et l'Italie unitaire trouverait difficilement des noms dignes de figurer à côté de ceux de Manzoni et de Giusti, de Rossini et de Bellini, de Tenerani et de Bartolini. Mais, en dehors de ce défaut de proportions qu'explique suffisamment la tendance qu'ont les historiens à subordonner en politique l'effort au résultat, le travail de M. Ghetti est bien conçu et bien exécuté, et après avoir loué le fond, nous pourrions tout au plus nous en prendre à la forme, qui est trop souvent dépourvue de noblesse et même de correction.

Comme M. Ghetti, M. Nisco commence son récit au point où s'arrête le fameux écrivain piémontais; mais cette nouvelle histoire, dont nous n'avons encore que le premier volume, est l'œuvre d'un esprit des plus fermes; et tandis que Botta s'attache systématiquement à dénigrer le conquérant qui l'avait comblé de bienfaits, son intelligent continuateur reporte à la création de l'ancien royaume d'Italie les origines de l'unité nationale. C'est que l'invasion française n'avait point été une incursion de barbares; les institutions importées par Napoléon à Milan et à Venise étaient tellement fondées en raison que le despotisme autrichien avait cru devoir les respecter, en grande partie du moins, et grâce à elles, le royaume lombard-vénitien était resté jusqu'en 1859 le mieux administré des États italiens. C'est ce que l'auteur n'a point oublié, et son livre premier n'est pas autre chose qu'une étude brillante et approfondie sur la société italienne durant le règne impérial. Les mœurs et la littérature, les institutions civiles et militaires, il décrit tout avec une parfaite précision, et cette belle introduction est comme le portique d'un vaste monument qu'il achèvera sans doute. Avec le livre deuxième, la scène change soudain; à Napoléon succède Metternich, le renard au lion; les glorieuses épées rentrent dans le fourreau, les héros se font conspirateurs, et l'historien se trouve aux prises avec les intrigants de Vienne

et de Laybach, les souverains restaurés, et les *carbonari* qui luttent sourdement dans l'ombre, et dont les efforts n'aboutissent qu'à l'inutile et déplorable échauffourée de 1820. L'auteur a saisi admirablement le caractère de cette période de six ans où se pressent les catastrophes, et où cette littérature qu'on a justement appelée « la littérature militante » jette ses premières et redoutables lueurs, en marquant le début d'une horrible tempête qui devait se prolonger durant quarante années. On voit d'ici quelle immense carrière doit parcourir M. Nisco, *quanti tormenti e quanti tormentati,* il doit encore offrir à nos regards ; mais le fardeau n'est pas trop lourd pour ses épaules, et tout fait présager qu'il le portera glorieusement jusqu'au bout.

Mais, si estimables que soient les travaux de MM. Franchetti, Ghetti et Nisco, ils n'embrassent que la courte période contemporaine, et même après M. Cantù, « l'histoire des Italiens » est encore à écrire. Peut-être le moment n'est-il point encore venu d'exécuter dans des conditions complétement favorables cette œuvre d'ensemble; mais, en attendant mieux, les histoires municipales ou régionales se multiplient, et parmi celles qui ont vu le jour dans les dix dernières années, il faut citer la *Storia della Repubblica di Firenze,* que le marquis Gino Capponi achevait en 1875, quelques mois avant sa mort, après y avoir travaillé durant un quart de siècle. L'illustre patricien, personne ne l'ignore, n'avait songé d'abord qu'à remanier le livre intéressant, mais passablement inexact, de madame Hortense Allart sur la démocratie florentine, et il est trop visible qu'il a concentré son principal effort sur les quatorzième et quinzième siècles, l'époque qu'il connaissait le mieux, et sur laquelle il trouvait le plus de renseignements inédits dans ses riches archives domestiques. Dans cette portion de son ouvrage, l'auteur s'est réellement surpassé, et il excelle comme M. de Barante à fondre dans

son texte le texte des vieux chroniqueurs, dont le style ne fait presque point disparate avec le sien qui est toujours simple et ferme. Il y aurait également beaucoup plus à louer qu'à blâmer dans les derniers livres où M. Capponi raconte avec une émotion contenue l'usurpation des Médicis et les infamies du « père de la patrie », dont la réputation est si odieusement surfaite; — la restauration momentanée des institutions libres, puis enfin la chute définitive de la glorieuse république sous l'effort combiné du Pape et de l'Empereur. Mais ce qu'il y a en revanche de réellement défectueux dans ce bel ouvrage, c'est la première partie, où l'on ne saurait voir qu'une maigre introduction, vraie pièce rapportée qui semble avoir été composée après coup pour donner tant bien que mal à une œuvre fragmentaire l'apparence d'un récit achevé. De l'invasion lombarde à la mort de la comtesse Mathilde, cinq longs siècles se sont écoulés pourtant, sur lesquels les archives italiennes ne sont point muettes, et, avec l'aide de ses savants amis les Milanesi et les Bonaini, l'auteur fût assurément parvenu à communiquer le souffle vital même à cette portion relativement aride de son sujet. Mais le marquis Gino Capponi était un grand seigneur; il avait ses sympathies et ses antipathies, et l'érudition pure rebutait son goût délicat et un peu exclusif. Pour apprécier un tel homme à sa juste valeur, il faut le voir manœuvrer sur son propre terrain, et relire par exemple ces éloquents résumés littéraires qu'il entremêle à ses études sur les trois grands siècles florentins. Il y a là de nouveaux portraits de Dante et de Pétrarque, de Boccace et de Machiavel, que les plus habiles critiques pourraient envier au noble historien, et il faut admirer la sagacité dont il fait preuve dans la discussion de certains points contestés de l'histoire littéraire italienne. Pour n'en citer qu'un exemple, tout le monde se rappelle l'inexorable arrêt porté contre les *Mémoires* de Dino Compagni, con-

damnés par les savants de Berlin à passer au rang des apocryphes. Beaucoup de Florentins s'inclinaient déjà devant cette décision solennelle, lorsque Gino Capponi, en digne héritier de celui qui fit reculer Charles VIII, se mit bravement en travers de la débandade, et combattit les professeurs prussiens avec assez de succès pour s'attirer un effroyable débordement de plates injures germaniques. Le coup n'en était pas moins porté, et l'opinion maintenant retournée a replacé Dino Compagni sur son vieux piédestal. C'est qu'un tact presque infaillible était la faculté maîtresse du sage historien de Florence, et cette qualité vraiment exceptionnelle assurera une longue durée à tous les écrits qui sont sortis de sa plume.

Si la Toscane du moyen âge et de la Renaissance offre une riche matière aux recherches érudites, le Piémont depuis deux siècles a joué un rôle politique autrement important, qui nous est exposé avec talent par deux publicistes distingués : MM. Nicomede Bianchi et Domenico Carutti. Le premier nous était déjà connu par sa volumineuse *Histoire de la politique européenne en Italie de* 1814 *à* 1861, précieux répertoire de documents inédits, fait néanmoins pour être consulté plus que pour être lu. Mais l'infatigable écrivain ne s'en est pas tenu là, et il a consacré les dernières années de sa maturité féconde à la composition d'une véritable œuvre littéraire, qui, avec des proportions plus amples, rappelle la célèbre *Storia di cent' anni* de M. Cantù. Au lieu d'un simple coup d'œil sur l'univers entier, nous avons ici, en effet, une étude approfondie, une *Histoire de la monarchie piémontaise de* 1773 *à* 1861, qui ne comprendra pas moins de six gros volumes. La moitié de l'ouvrage a paru, et, — nous sommes dès maintenant en mesure de l'affirmer, — l'Italie a retrouvé un Suétone qui, plus heureux que l'ancien, n'aura guère que du bien à dire des princes dont il a si minutieusement scruté les intentions et les actes. Le troisième volume, qui

s'arrête à l'année 1802, attirera particulièrement l'attention, car on sait quelle part le Piémont a prise à la coalition européenne durant la seconde phase de la tourmente révolutionnaire, et M. Bianchi expose avec une rare impartialité toutes les péripéties de l'invasion française. Les révélations imprévues abondent dans ces derniers chapitres et vont se multiplier sans doute lorsque nous arriverons à l'époque de la Restauration et au règne de Charles-Albert. Il ne serait pas impossible sans doute de signaler quelques défauts dans cette belle histoire, écrite d'une plume facile; mais on les ferait aisément disparaître au moyen d'un petit nombre de coupures, et l'ampleur excessive est encore préférable à l'extrême sécheresse.

C'est aussi un livre inachevé que nous offre M. Carutti, qui, après avoir écrit avec talent les vies de Victor-Amédée II et de Charles-Emmanuel son fils, travaille en ce moment à une *Histoire diplomatique de la maison de Savoie.* En tête du premier des quatre volumes qui ont déjà paru, on lit une fort solide introduction générale qui embrasse à vol d'oiseau toute l'histoire italienne depuis les origines jusqu'à l'invasion de Charles VIII en 1494. L'auteur aborde ensuite le récit des événements qui se succédèrent entre cette date funeste et celle de 1713, dernière année du règne de Charles-Emmanuel III, et il se réserve de le poursuivre dans un volume supplémentaire jusqu'à la paix de 1815. L'entreprise, on le voit, est vaste autant que malaisée, et pour l'amener à bonne fin, ce n'était pas trop d'un habile écrivain doublé d'un diplomate consommé tel que M. Carutti, qui depuis vingt ans a si dignement représenté son pays dans diverses cours étrangères. Mais on s'aperçoit dès les premières pages que l'auteur est maître de son sujet, et je me suis attardé non sans plaisir, à ses instructives considérations sur les origines de ce petit État franco-italien, de cette monarchie féodale entourée de républiques, et qui, placée sur les versants des Alpes pour en défendre

les approches, représentait seule un élément de stabilité au milieu de la mobilité universelle. Malheureusement, la situation commence à n'être plus tenable à partir du seizième siècle, époque de la formation des grands États européens; et pour se soutenir et louvoyer entre deux colosses tels que la France et l'Autriche, il fallait à l'humble Piémont, non pas seulement des guerriers, mais surtout de déliés diplomates. Ni les uns ni les autres ne manquèrent, et la politique dite « de l'artichaut » put se développer peu à peu, grâce à Philibert-Emmanuel, à Charles-Emmanuel Ier, à Victor-Amédée II, qui furent à la fois des lions et des renards. C'est à leur école que se forma cette longue succession de négociateurs habiles qui surent conquérir à leur pays une place à part parmi les puissances de second ordre, et qui ont légué aux archives de Turin tant de précieuses dépêches. L'auteur a pu les consulter à son aise; il nous donne, on peut le dire, le dessus du panier, et ses documents acquièrent un nouveau prix grâce au commentaire perpétuel qui vient les enrichir. Comme l'ingénieux biographe de Louvois, M. Carutti excelle à fondre dans la trame de son récit les dépositions des témoins disparus, et il s'arrête dans une citation au point précis où elle pourrait prendre l'apparence d'un hors-d'œuvre, éloge que méritent rarement au même degré les auteurs des *Storie documentate* qui se sont multipliées de nos jours. Les extraits de M. Carutti ont en outre, le plus souvent, une importance réelle, et lorsqu'il arrive aux négociations entre Henri IV et Charles-Emmanuel Ier, qui avait aspiré au trône de France, puis à celui de Provence, il répand à flots la lumière sur ce traité mystérieux, qui devait changer la face de l'Europe, si le Béarnais eût vécu, et au sujet duquel on ne pouvait former jusqu'ici que d'inconsistantes conjectures. Mais les révélations historiques de l'auteur deviennent de plus en plus intéressantes à mesure qu'on se rapproche de l'ère contemporaine, et

à force de consulter les correspondances diplomatiques, M. Carutti a réussi à donner une physionomie entièrement nouvelle à ses deux anciens ouvrages, si appréciés d'ailleurs, sur les règnes de Victor-Amédée II et de Charles-Emmanuel III. Nous avons ici la contre-partie des belles recherches de M. Rousset sur l'époque de Louis XIV et celle de Louis XV, et nous sommes édifiés maintenant autant que nous puissions jamais l'être sur les relations de la maison de Bourbon avec celle de Savoie. On lira notamment avec fruit dans ce quatrième volume les pages qui ont trait à l'expulsion des Jésuites, à l'annexion de la Corse et au premier partage de la Pologne; quant au tome cinquième, qui ne tardera pas à paraître, il sera sans doute un peu défloré par la publication du vaste ouvrage de M. Bianchi; mais M. Carutti n'est pas de ceux qui ont à redouter une concurrence quelconque, et le lecteur le plus dégoûté le suivra volontiers jusqu'au bout.

A l'histoire du Piémont se rattache étroitement celle de la Sardaigne, cette île féconde, mais dépeuplée et malsaine, à qui les princes de la maison de Savoie doivent leur titre royal. Bien qu'annexée depuis plus d'un siècle, elle a formé pourtant jusqu'en 1848 comme un monde à part, conservant sa vieille constitution féodale, et de 1798 à 1814 durant l'occupation française en Piémont, elle put même être considérée comme un État indépendant, que Joseph de Maistre représentait honorablement à Saint-Pétersbourg. C'est l'émigration de la cour de Charles-Emmanuel IV de Turin à Cagliari qui sert de point de départ au beau travail du président Siotto Pintòr, que les lettres ont perdu récemment, et le récit de cette transplantation et de cette installation constitue un des plus intéressants chapitres de la *Storia civile di Sardegna.* L'antagonisme entre les « insulaires » et les « hommes de la terre ferme » avait toujours été des plus caractérisés, et l'historien nous peint avec énergie la recrudescence de haine qui eut pour cause

le débarquement de tant de fonctionnaires étrangers qui allaient disputer aux indigènes les faibles ressources d'une contrée alors à demi sauvage. Il y avait heureusement parmi les nouveaux venus quelques hommes d'un rare mérite, et grâce à leur concours, de nombreuses améliorations morales et matérielles furent apportées à la condition de ces populations agrestes, dont les besoins purent être étudiés de près et satisfaits dans une certaine mesure. Après la restauration de 1814, Victor-Emmanuel Ier et Charles-Félix continuèrent en outre à se préoccuper de la prospérité de cette province lointaine, qui leur avait servi d'asile aux jours d'infortune; M. Siotto Pintòr constate néanmoins avec regret que les droits constitutionnels de ses compatriotes furent médiocrement respectés par ces deux souverains; mais avec l'avénement de Charles-Albert l'ère de la régénération définitive s'ouvrit enfin, et l'abolition de la féodalité, coïncidant avec le développement de l'instruction publique, allait transformer cette île, dont la population avait doublé en moins de cinquante ans, lorsqu'elle renonça à ses antiques priviléges, pour se fondre dans la grande patrie italienne. Le savant historien décrit toutes ces vicissitudes avec une impartialité qui n'a rien de commun avec l'indifférence, car on voit percer à chaque ligne l'attachement passionné que lui inspire la terre maternelle, et les personnages dont il nous trace le portrait nous apparaissent comme vivants, depuis le brave Porcile, destructeur fameux des flottes de Tunis, jusqu'à Giuseppe Manno et à l'illustre vice-roi Villamarina. Si j'avais un reproche à adresser à M. Siotto Pintòr, ce serait d'avoir cherché à élargir son sujet en envahissant la « terre ferme » ; car, si animé qu'il soit, son récit de la révolution piémontaise de 1821 constitue un véritable hors-d'œuvre, puisqu'elle n'a eu aucun contre-coup sensible dans l'île de Sardaigne. Ses appréciations sur la politique de quelques puissances étrangères laissent aussi parfois à désirer du côté de l'exac-

titude, et le roi Louis-Philippe, notamment, est jugé avec une sévérité fort voisine du dénigrement. Ces réserves faites, on ne saurait contester le mérite réel de cet excellent livre, qui servira de complément à l'histoire publiée longtemps auparavant par le baron Manno, dont M. Siotto Pintòr nous offrait récemment la biographie.

Si les fastes obscurs de la Sardaigne ont été de nos jours mis en lumière par deux de ses plus nobles enfants, la glorieuse et infortunée Venise vient elle-même de rencontrer un historien d'un nouveau genre dans un de ses fils les plus dévoués, l'intelligent critique Molmenti, qui a publié en 1880 un savant et agréable ouvrage intitulé ***Storia di Venezia nella vita privata***. C'est un tableau des plus animés et des plus variés, où la politique, l'art et la littérature occupent une place égale. Dans son premier livre, l'auteur traite, avec l'érudition la plus solide, la difficile question des origines, et, après avoir utilisé autant qu'il était possible les documents que nous ont légués ces temps de barbarie, il arrive rapidement à l'époque encore reculée où la fameuse république était déjà fortement constituée. Dès le onzième et le douzième siècle, ses institutions économiques et civiles étaient fort dignes, en effet, de l'admiration des sages; mais quoique fort en avance sur celles des pays voisins, elles devaient à la longue devenir, elles aussi, inutiles ou gênantes, et M. Molmenti honore, ce me semble, de trop vifs regrets rétrospectifs ces puissantes corporations, qui, en dépit de ce qu'il y avait d'ingénieux dans leur organisation, ont justement cédé la place à la complète liberté d'aujourd'hui. Bien que riches en renseignements utiles, les chapitres où le jeune écrivain s'efforce de reconstituer le bilan économique de la vieille Venise gagneraient à être remaniés, car il ne serre pas son sujet avec assez de précision, et après l'avoir lu, nous n'avons pas une idée assez nette de la valeur relative d'un million au temps de Marin Sanudo ou sous le roi Humbert. Un

peu empêché lorsqu'il traite ces arides matières, M. Molmenti reprend tous ses avantages lorsqu'il arrive à traiter des lettres et des arts, et les tableaux qu'il nous trace de la renaissance vénitienne au seizième siècle sont à la fois fort brillants et fort exacts. D'autres écrivains non moins habiles, M. Yriarte en France, le marquis Selvatico en Italie, nous avaient avant lui introduits sous le toit du grand imprimeur Manuce ou dans les ateliers de Bellini, de Giorgione ou de Titien, et jusqu'au sein de ces charmantes villas où Navagero, Bembo et leurs amis discutaient les idées de Platon; aussi ce qu'il faut étudier surtout dans le beau livre de M. Molmenti, c'est l'époque de la décadence vénitienne, décadence en pente douce et séduisante encore, qui commence au lendemain de la mort de Paolo Sarpi pour aboutir deux cents ans plus tard au drame douloureux de Campo-Formio. Venise resta jusqu'à la fin la capitale du plaisir; elle eut au dix-huitième siècle de véritables artistes tels que Tiepolo, auquel l'auteur a consacré depuis un ouvrage spécial, Piazzetta et Rizzi, trop peu connus chez nous, et Longhi, Canaletto, Guardi, qui ont plus de célébrité sans avoir beaucoup plus de mérite; mais ce qu'il y avait encore de mieux conservé dans cette ville calomniée, c'était la haute société, et au fond de ces vieux palais à la sombre façade on trouvait plus d'une femme charmante et des hommes tels que les deux Gozzi. Dans les correspondances privées de cette époque, il y a des trésors inédits, et nous espérons qu'après nous avoir donné de si intéressants extraits des lettres de Catherine Corner, du patriote Pietro Pesaro, de Nicolas Venier, M. Molmenti ne s'en tiendra pas là, et poursuivra dans de nombreux volumes son travail de réhabilitation. Nous le félicitons, en attendant, d'avoir mené à terme une œuvre difficile, qui laisse néanmoins si peu à désirer,et qui fait le plus grand honneur à la reine de l'Adriatique et à son historien.

CHAPITRE XI

(Suite du même sujet.) Vito Fornari : *Della vita di Gesù Cristo.* — Giuseppe Maggio : *Prolegomeni alla storia di Gregorio il Grande.* — P. Villari : *Macchiavelli e i tempi suoi.* — Ouvrages divers de MM. Cantù, Errera, Tabarrini, Chiala, Massari, Bersezio, Guerzoni, Ranieri et Bonghi. — Mémoires de Gino Capponi, de Settembrini et de Lamarmora. — M. Diodato Lioy.

Après les historiens viennent les biographes, et en tête de cette brillante série d'écrivains nous citerons tout naturellement l'illustre abbé Fornari, dont la *Vita di Gesù Cristo* ne nous occupera pourtant pas longtemps. Le bibliothécaire de Naples ne s'est nullement attaché, en effet, à renouveler son sujet au point de vue historique ou dogmatique; il a laissé à d'autres le soin d'opposer des arguments aux arguments de Strauss ou de M. Renan, et, persuadé comme Pascal que « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas », il a voulu seulement nous montrer ce qu'il y avait de poétique et de touchant dans la mission terrestre du divin rédempteur, et s'est borné à nous exposer dans le style enchanteur qui est le sien toutes les phases de ce pèlerinage de trente-trois ans qui s'achève au lendemain du martyre par le radieux éclat de la résurrection. Cet ouvrage vraiment inspiré, qui ne remplit pas moins de deux forts volumes est, pour ainsi dire, une seconde épreuve plus orthodoxe de notre *Génie du christianisme,* et nous souhaitons au sympathique auteur un succès égal à celui qu'obtint sous le Consulat le vicomte breton.

De la mort de Jésus-Christ à l'installation victorieuse des pontifes chrétiens dans la Rome des Césars, l'intervalle es

immense; mais nous allons le parcourir en un clin d'œil à l'aide des *Prolégomènes* que nous offre aujourd'hui M. Giuseppe Maggio, et qui ne sont que l'introduction de l'ouvrage plus vaste qu'il se propose de publier sur le pape Grégoire le Grand. Mais cet heureux début fait bien augurer de ce qui va suivre, et, dans cet exposé rapide, l'auteur a su déployer toutes les qualités qui constituent le véritable historien. Il possède à merveille l'art de grouper les faits saillants de son sujet, et de cette excursion au travers des siècles de la décadence romaine, on emporte une impression bien nette des origines de l'Église catholique et de ses relations avec l'État impérial sous les successeurs immédiats de Constantin. Le savoir théologique de M. Maggio paraît être des plus sérieux, et peut-être en fait-il montre avec trop de complaisance. Chez lui, néanmoins, le théoricien s'allie à l'homme pratique; il a bien compris tout ce qu'eut de salutaire l'influence du christianisme naissant, laquelle fut si singulièrement favorable au développement de ces libertés municipales qui eurent au moyen âge une floraison splendide; mais les pages les plus brillantes de son livre sont celles où il traite de la lutte entre l'idée religieuse à peine éclose et l'école philosophique d'Alexandrie, — et les portraits qu'il nous trace des principaux Pères de l'Église sont pleins de relief et d'impartialité. L'auteur nous parle longuement de saint Ambroise, dont il caractérise le genre d'éloquence avec beaucoup de précision en disant qu'il s'exprimait plutôt en magistrat qu'en évêque, tendance fort excusable dans un pontife improvisé, sous lequel perçait sans cesse l'administrateur éminent. La physionomie morale de saint Basile et celle de saint Augustin ne revivent pas sous sa plume avec moins de vérité et d'éclat, et il nous semble désormais admirablement préparé pour la tâche malaisée qu'il s'est proposée depuis longtemps : l'histoire de saint Grégoire le Grand, ce prêtre-citoyen qui a laissé de si glorieux exemples aux papes de l'avenir, et

qui, placé au seuil des temps de barbarie, semble être le dernier représentant de la civilisation moderne.

Le moyen âge, en effet, a commencé en Italie plus tard qu'ailleurs, et il a fini plus tôt; mais ses débris ont longtemps jonché le sol, et le premier écrivain réellement moderne, celui dont les idées toujours vivantes se sont successivement incarnées dans Frédéric le Grand, Napoléon Ier et M. de Bismarck, n'est autre que Machiavel, qui vient enfin de trouver un biographe digne de lui. C'est qu'aussi la tâche à accomplir était des plus malaisées, et, sans se fier à cette admirable intuition historique dont il avait fourni tant de preuves dans sa *Vie de Savonarola,* M. Villari a voulu entrer dans la lice armé de toutes pièces; il a découvert, à force de recherches, une multitude de documents inédits qui avaient échappé à des archivistes renommés, tels que Canestrini, Passerini, Milanesi, et de la poussière des archives toscanes, la lumière a jailli plus éclatante qu'on n'eût osé l'espérer. La physionomie morale du fameux secrétaire reste sans doute ce qu'elle était, mobile et complexe; mais le mystère a disparu, grâce à la critique ingénieuse du professeur de Florence, qui, en véritable émule de M. Taine, possède à fond la théorie des milieux et débute par poser une distinction fondamentale entre l'homme et le publiciste.

Considéré au premier point de vue, Machiavel a eu des qualités réelles; adoré de sa femme et de ses enfants, ami dévoué, fanfaron de vices plutôt que vicieux, il a servi avec zèle jusqu'au lendemain de sa chute le gouvernement qui l'employait, et n'a eu d'autres ennemis que ceux de son pays. Mais de même qu'il a été calomnié dans sa vie privée, il a été jugé aussi beaucoup trop sévèrement comme théoricien politique, et, — l'auteur le note à merveille, — avant d'ouvrir le livre du *Prince,* la première chose à faire est de se transporter par la pensée en plein seizième siècle, à l'époque perverse des Borgia et de Ferdinand d'Espagne,

et de se rappeler ce mot frappant de Capponi, qui a laissé pourtant une mémoire honorée : « La république doit se servir exclusivement d'hommes qui aient moins de souci du salut de leur âme que du salut de l'État. » Or, c'était précisément l'État qui était l'idole de Machiavel, lequel, ainsi que tous ses contemporains, traçait une ligne de démarcation des plus tranchées entre la morale publique et la morale privée. Pour sauver l'État, tout est permis, pensait-il, et il le disait un peu cyniquement, tandis que ses hypocrites disciples d'aujourd'hui commettent des crimes en baissant les yeux et en se frappant la poitrine. Il lui avait suffi d'ailleurs de jeter les yeux autour de lui pour s'apercevoir que tous les gouvernements de la Péninsule, républiques ou principautés, étaient dirigés par des hommes sans crupules, sinon par des coquins endurcis ; cet esprit logique avait conclu de tout ce qu'il voyait qu'il fallait nettoyer les écuries d'Augias, et cette opération délicate ne pouvait être exécutée que par un despote habile « à manier le fer et à verser le sang », suivant la théorie qui a cours aujourd'hui à Berlin.

On a aussi accusé Machiavel, à ce propos, d'avoir entrevu dans un franc scélérat son type de sauveur ; mais M. Villari démontre fort bien que cette imputation a beaucoup moins de portée qu'il ne semble, car Machiavel, résidant en Toscane, devait se servir par préférence à tous autres de témoignages pris dans son voisinage. Personne alors ne se serait avisé de contester que César Borgia n'eût rendu un incomparable service à la Romagne en la débarrassant, dans des vues personnelles, j'en conviens, de tous les petits usurpateurs qui l'infestaient, et l'auteur du *Prince,* qui écrivait après la mort de Borgia, ne songeait point évidemment à lui, lorsque dans le dernier et le plus émouvant chapitre de l'ouvrage il dépeignait les transports universels qui accueilleraient le rédempteur national, le jour où, des Alpes au phare de Messine, il viendrait balayer toutes les

tyrannies et chasser l'étranger. Si pourtant M. Villari défend Machiavel contre des attaques injustes et souvent intéressées, il ne lui arrive jamais de le surfaire, le Florentin étant à ses yeux comme aux nôtres une conscience tout au moins déflorée; mais si ce fonctionnaire outrageusement dépourvu de tenue et même de sens moral eût concentré ses vices au dedans, s'il eût été froid, fin et faux ainsi que Guicciardini, il est malheureusement bien probable que la postérité les confondrait tous les deux dans son respect et dans son admiration.

Telle est l'impression générale que nous a laissée la belle biographie que nous avons sous les yeux, et bien qu'elle ne soit pas tout à fait achevée, nous pouvons dire que pour l'extrême abondance des documents nouveaux, comme pour l'infaillible sûreté de jugement qu'on remarque partout dans l'appréciation des faits ou des théories politiques, l'ouvrage du savant napolitain sera classé parmi les meilleures publications historiques du dix-neuvième siècle. On y pourrait tout au plus signaler un certain défaut de proportion entre les parties qui le composent; nous ne saurions, pour notre part, approuver l'adjonction de cette introduction de trois cents pages où il n'est guère question que des érudits du quinzième siècle, et cette brillante monographie fait disparate dans la vie de Machiavel, qui, personne ne l'ignore aujourd'hui, ne savait point le grec et connaissait fort imparfaitement la langue latine.

Machiavel est mort juste à point pour ne pas être témoin de l'asservissement complet de son pays, asservissement durable s'il en fut. Ce n'est qu'à la fin du siècle dernier que, la Révolution française réveillant le patriotisme dans la Péninsule, les Italiens ont commencé à saper la domination étrangère, et nous allons passer en revue une série d'ouvrages qui nous retracent toutes les péripéties de la lutte et nous conduisent jusqu'au jour de la délivrance. Nous parlerons d'abord de M. Cantù, qui, toujours infati-

gable, a publié en 1878 et en 1879 deux volumes écrits comme toujours un peu à la hâte et d'un mérite fort inégal : l'un, intitulé *Monti e l'età che fu sua,* n'est, en dépit de son titre prétentieux, qu'une assez médiocre compilation, où il est fort peu question du traducteur d'Homère, mais où l'on fait défiler devant nous une foule de personnages qui ne sont pas tous intéressants; l'autre, *Il Conciliatore e i Carbonari,* nous expose, au contraire, un fort curieux épisode de l'époque héroïque du libéralisme italien, et dans un tel sujet, l'auteur n'avait qu'à se reporter aux souvenirs de sa jeunesse pour attirer et captiver notre attention. Le *Conciliatore,* en effet, a été le principal organe de cette brillante élite de penseurs qui, dans la tentative avortée de 1821, déploya un si généreux esprit de sacrifice, et il est plus d'une page de ce livre où l'on retrouve le Cantù d'autrefois, celui qui a souffert aussi pour la bonne cause, et dont le nom sera inscrit dans les fastes de l'Italie après ceux de Porro, de Pellico et de Confalonieri. Quant au but que l'auteur a poursuivi en composant ces mémoires, il était vraiment par trop facile de l'atteindre, et il n'est guère permis de nier que la génération née avec le siècle ne fût pour le moins aussi bien douée que celle qui a triomphé en 1859, grâce aux gros bataillons de Napoléon III. Si d'ailleurs les patriotes d'aujourd'hui se sont parfois illustrés à bon marché en enfonçant des portes ouvertes, ils n'en sont pas plus modestes pour cela; nous ne saurions donc qu'applaudir à M. Cantù lorsqu'il ranime la poussière de ses nobles martyrs et présente aux jeunes gens un miroir accusateur où beaucoup d'entre eux ne sauraient se contempler sans honte.

M. Cantù est fier d'être Lombard, et il a raison, car c'est à Milan, à Bergame et à Brescia que l'idée nationale a trouvé depuis cinquante ans le plus grand nombre de serviteurs dévoués. Venise, au contraire, semblait sommeiller, mais elle sut, en 1848, faire oublier sa défaillance

momentanée, et M. Errera a consacré à la mémoire de Manin un livre qui offre tous les caractères d'une œuvre définitive. Auteur de diverses publications sur sa ville natale, et entre autres d'une excellente *Histoire des industries vénitiennes,* le savant professeur était parfaitement maître de son sujet, et il a su faire le plus judicieux emploi des nombreux documents inédits que la famille de son héros s'est empressée de mettre à sa disposition. Il passe rapidement, et avec raison, sur la jeunesse du futur dictateur, et trente-quatre pages lui suffisent pour nous conduire au cœur de son récit, à cette fameuse année qui devait si cruellement tromper les espérances de l'Italie. On a beaucoup trop insisté d'ailleurs sur les fautes inévitables commises par les patriotes de cette époque, et il faut avouer qu'en ce qui touche à l'insurrection vénitienne, les miracles du début furent soutenus jusqu'au bout par des prodiges de constance, d'héroïsme et de sagesse. C'est que, là du moins, la situation n'avait rien de révolutionnaire ; lâchement égorgée à Campo-Formio, la république renaissait à cinquante ans d'intervalle et trouvait pour la guider, après ce long sommeil, des démocrates qui ne le cédaient en rien pour le génie politique à ses glorieux patriciens d'autrefois. Nous avons déjà vu dans la vie de Pasini ce qu'était la diplomatie de Manin ; M. Errera s'attache surtout à étudier son administration intérieure, et le beau chapitre consacré aux finances nous montre tout ce qu'il y avait d'intelligence pratique et de probité délicate dans ces gouvernants improvisés. Dirigé par de tels hommes, le peuple impassible sous le bombardement lutta jusqu'au jour où il ne lui resta plus même un morceau de pain noir, et si après avoir signé cette capitulation de la faim, Manin partait pour l'exil pour y mourir de *crepacuore,* ainsi qu'il le disait, il avait largement accompli sa tâche et soulevé autour de son nom, jusque dans le palais impérial des Tuileries, cet immense

courant de sympathie, qui entra certainement pour quelque chose dans la grande explosion de 1859. C'est ce que M. Errera a parfaitement compris et ce qu'il établit d'une façon irrécusable dans le dernier chapitre. Le livre tout entier n'est, du reste, — et c'est là son plus grand mérite à mes yeux, — qu'un reflet de l'esprit de Manin, et le nom de l'écrivain sera inséparablement uni dans la postérité à celui de l'homme d'État qu'il a dignement célébré.

Si Manin a succombé prématurément sur le seuil de la terre promise, le marquis Gino Capponi est mort plein de jours, après avoir assisté à la réalisation de tous ses rêves, et ceux qui étaient admis dans l'intimité du grand vieillard ont recueilli de sa bouche bien des révélations intéressantes sur les luttes et les complots d'autrefois. M. le sénateur Tabarrini, qui était au premier rang parmi les confidents de la dernière heure, nous offre aujourd'hui le suc et la fleur de ces curieux entretiens; mais pour composer son instructive biographie, il ne s'en est pas tenu à de simples réminiscences, et il a puisé largement aux sources abondantes qui s'ouvraient à ses investigations. C'est ainsi qu'il a compulsé avec soin des correspondances volumineuses et inédites, et qu'il a mis à contribution des indications d'origine fort diverses, quoique généralement concordantes. Aussi a-t-il réussi à reconstituer tout un groupe immortel dont Gino Capponi n'était en quelque sorte que le président, et où figuraient Colletta et Giordani, Niccolini et l'aîné des Frullani, ce Pascal florentin, Lambruschini et Tommaseo. Les deux derniers, que nous avons eu l'honneur de fréquenter, au temps de leur déclin il est vrai, nous sont apparus comme vivants dans les pages excellentes qui leur sont consacrées; les autres portraits politiques ou littéraires ne nous semblent pas moins heureusement traités pour la plupart, et nous n'aurions à faire nos réserves qu'au sujet de Libri, en qui l'auteur, tout en le jugeant assez sévèrement, s'obstine à

ne voir qu'un innocent persécuté. Nous, qui avons suivi de près ce fameux procès, nous savons que l'illustre savant a été condamné justement sur le double rapport du plus consciencieux des magistrats, — j'ai nommé le président Bonjan, — et du plus infaillible des paléographes, M. Ludovic Lalanne. Il est donc avéré que Gino Capponi a été l'ami d'un fripon; mais il a partagé cette déconvenue avec tant d'honnêtes gens que M. Tabarrini n'a point à en rougir pour lui rétrospectivement. Ce n'est là d'ailleurs qu'un mince détail, et nous devons surtout insister sur l'admirable sens critique dont l'auteur a fait preuve dans cette belle biographie; il a parlé comme il convenait de cette grande *Histoire de Florence* à laquelle on n'a pas d'abord complétement rendu justice; par ses judicieuses analyses, il a ranimé en outre la mémoire d'une foule d'opuscules auxquels le nom du patricien florentin restera attaché, et nous n'avons pas besoin d'ajouter que dans le volume qui nous occupe la forme est restée constamment à la hauteur du fond.

Peu après la mort de Gino Capponi, deux grands Italiens sont à leur tour descendus dans la tombe, et ils ont également trouvé l'un et l'autre d'excellents biographes. Dans son charmant volume intitulé *Ricordi della giovinezza di Alfonso La Marmora,* M. le capitaine Chiala nous trace, en effet, un tableau très-fidèle de ces belles et sérieuses années où le futur vainqueur de la Tchernaya, entouré de jeunes gentilshommes persuadés comme lui que *noblesse oblige,* préludait par d'infatigables et industrieux travaux aux grandes destinées qui lui étaient réservées. Ce petit ouvrage, tout plein de documents habilement triés, est un vrai monument élevé à la vieille armée sarde, « ce bijou d'armée », comme l'appelait justement le maréchal Bosquet, et si ces pages sont populaires en Italie, elles devraient aussi se trouver dans les mains de tous nos officiers subalternes, qui les liraient sans doute avec beaucoup de fruit.

Au moment où M. Chiala le quitte, La Marmora n'est encore que major, et c'est dans le livre du grave M. Massari qu'il faut chercher le judicieux exposé des services que le Bayard piémontais a rendus à son pays comme ministre de la guerre et général d'armée en Crimée et en Lombardie. Le célèbre éditeur de Gioberti est malheureusement assez peu compétent en matière militaire, et il s'est principalement attaché à nous dépeindre un La Marmora diplomate et homme politique. Il nous introduit notamment dans les coulisses où se répétait un an à l'avance le drame italien si bien représenté en 1849, et à ce sujet il prodigue de piquantes anecdotes qui ont causé une surprise assez vive à ceux qui ignoraient encore de quelle passion, — sous ses froides apparences, — Napoléon III était animé pour l'affranchissement de la Péninsule. M. Massari n'est pas moins bon à consulter lorsqu'il expose la fameuse crise de 1866, où la mauvaise foi du comte de Bismarck éclata d'une façon si flagrante, et le récit des dernières et douloureuses années de la vie du général est plein du plus vif intérêt.

Le succès de cette histoire, si incomplète qu'elle soit à certains égards, est donc facile à comprendre, et l'on pourrait en dire autant de la vie de *Victor-Emmanuel,* où l'auteur, traitant du reste à peu près le même sujet, revient sur les mêmes faits avec plus de détail. Il est douteux pourtant que cette dernière biographie soit réimprimée, car M. Massari vient de rencontrer un rude concurrent dans la personne de M. Victor Bersezio, dont l'ouvrage promet d'atteindre à des proportions tout à fait monumentales; si l'on en doit juger par l'étendue de l'introduction. Le premier volume, vrai Plutarque piémontais, est consacré tout entier, en effet, à la biographie des hommes éminents à des titres divers qui ont pu à la rigueur se grouper autour du berceau du futur roi d'Italie, et dans le second volume, l'auteur énumère les illustra-

tions des autres provinces de la Péninsule. Cette entrée en matière, si imposante qu'elle soit, nous semble un peu trop délayée, et il eût été facile de l'abréger considérablement en laissant de côté, d'une part, certaines notices qui n'avaient que faire dans ce livre, — celles de Monti et de Cesarotti, par exemple, — et de l'autre, de nombreuses citations de personnages aujourd'hui totalement oubliés. Quant au récit lui-même, on y trouve les qualités de l'auteur, qui donne à son exposition des allures tout à fait dramatiques, sans se départir, sinon à de rares intervalles, de l'impartialité et du sang-froid qu'on doit exiger de tout historien sérieux. Il est pourtant certains préjugés tenaces dont il semble avoir peine à se débarrasser, et, comme un libéral de l'an 1831, il nous parle avec une extrême conviction des intrigues de Louis-Philippe avec le duc de Modène. Il est néanmoins bien invraisemblable qu'un prince qui ne conspirait point en France allât nouer bénévolement d'imprudentes relations avec un homme aussi peu sûr que l'indigne chef de la maison d'Este, et lorsqu'on allègue des faits aussi contestables, on est absolument tenu d'en fournir des preuves sans réplique. Je n'admets pas davantage les qualifications que l'auteur prodigue au roi de Naples, lequel luttait tout simplement pour la vie en faisant exécuter des mazziniens tels que les frères Bandiera, qui ne l'eussent pas épargné le cas échéant, et, si Ferdinand était un despote peu sympathique, il ne faut pas oublier que les provinces napolitaines se sont fort enrichies sous son règne et que bien des gens y regrettent cette « funeste époque ». Je me sens également beaucoup de répugnance à enregistrer, même sur la garantie de M. Dandolo, les actes de cannibalisme commis par les Croates, lors de l'insurrection milanaise de 1848, et en se livrant à de pareilles affirmations, M. Bersezio aura certainement déplu à l'immense majorité des journalistes italiens, qui n'hésitent pas à sacrifier

Trente et Trieste à leur goût renaissant pour l'alliance autrichienne. Si nous formulons ces critiques sur des points de détail d'importance médiocre, c'est que nous sommes habitué à demander aux gens de mérite tout ce qu'ils peuvent donner; mais, en dépit de ces légères imperfections, la vie de *Victor-Emmanuel* n'en est pas moins assurée d'une vogue qui s'accroît avec chaque volume, et si l'auteur tient compte de nos conseils donnés assurément en temps utile, cette vaste composition courageusement entreprise mettra le sceau à sa réputation.

Au-dessous de Victor-Emmanuel, mais pas trop loin de lui, trois héros de roman prendront place parmi les fondateurs de l'unité italienne, et l'on comprend que je veux parler de Garibaldi et de ses illustres lieutenants, Medici et Bixio. Ce dernier, qui est mort si tristement et si prématurément, il y a peu d'années, était le type accompli de l'*Avventuriere onorato,* et il a trouvé dans M. Guerzoni un biographe à sa taille. Le professeur de Palerme, qui servait comme officier d'état-major dans le bataillon sacré des « Mille » de Marsala, a joué en effet, lui aussi, son rôle dans la grande épopée ; il a été de plus le confident de Bixio, il a pu fouiller à l'aise dans les papiers du général, et nul n'était mieux préparé que lui à nous exposer les incidents multiples de cette carrière orageuse, que résume le mot de Baumarchais : « Ma vie est un combat! » Indomptable gamin redouté de la police de Gênes, puis engagé « involontaire » dans la marine sarde, où il devint officier à force de mérite, et démissionnaire aux approches de la tempête de 1848, Bixio était l'année suivante capitaine à Rome, où, chargeant les Français à la tête de soixante cavaliers, il enlevait de selle, à la force du poignet, le commandant Picard, et faisait mettre bas les armes à tout son bataillon. Navigateur au long cours après Novare mais redevenu soldat en 1859, il se distinguait tour à tour comme amiral et comme général au service de Gari-

baldi, puis admis avec son grade dans l'armée régulière, il se couvrait de gloire à la bataille de Custoza, où, vainqueur pour sa part, il couchait bravement sur le champ de bataille. Il assistait à la prise de Rome en 1870, puis pendant son épée au croc, il s'embarquait en quête de nouvelles aventures et allait mourir de la fièvre jaune sur un îlot de la mer Pacifique. M. Guerzoni, on le voit, avait un noble champ à parcourir, et il se meut avec aisance sur le double élément où il fallait bien suivre son héros. Dans son récit, le pittoresque alterne avec le pathétique, et il n'est pas rare d'y rencontrer, entre deux anecdotes familières, de brillantes pages d'histoire où ne font défaut ni l'impartialité, qualité difficile à conserver en un sujet pareil, ni le sens politique. Ce talent spécial si franc et si souple, M. Guerzoni aura, s'il le désire, plus d'une occasion de le mettre en œuvre, et nous espérons qu'il nous donnera bientôt quelque digne pendant à sa belle vie de Nino Bixio.

A la suite de ce remarquable ouvrage, et avant de passer aux Mémoires, nous devons accorder une place aux opuscules historiques, et pour nous borner au strict nécessaire, nous indiquerons les *Operette storiche* de M. Ranieri et les *Ritratti biografici* de M. Bonghi. Bien que sa verte vieillesse ait été récemment éprouvée par une grande douleur, par la mort de son incomparable sœur Pauline, le plus noble caractère de femme dont l'Italie contemporaine puisse s'enorgueillir, le premier de ces écrivains est resté courageusement sur la brèche, et il a cherché dans un travail continu une sauvegarde contre le désespoir. En recueillant ses touchants *Ricordi*, il ranimait d'ailleurs la mémoire de cette sœur adorée, qui veilla comme un ange consolateur au chevet de Leopardi mourant, et qui en a été récompensée par les stupides et basses calomnies d'insulteurs sortis de la fange. Ce livre trop court, où revit le souvenir d'un dévouement poussé jusqu'à l'héroïsme, et au sujet duquel

les dépositions antérieures de M. Marc-Monnier nous avaient parfaitement édifiés à l'avance, offre un parfait contraste avec ces odieuses lettres où l'auteur de la *Ginestra* parle de son dénûment et du haut prix des loyers, alors que M. Ranieri dépensait une partie de sa fortune pour assurer à son ami un confortable asile à la ville et à la campagne, l'entourer de médecins illustres et satisfaire à ses ridicules caprices. En dépit de mille réticences commandées par une amitié persistante, un Leopardi nouveau apparaît à travers ces pages, d'où l'on peut tirer de tristes mais curieux renseignements sur les défaillances d'un caractère que Sainte-Beuve abusé nous dépeignait sous les couleurs les plus sympathiques.

En outre de ce précieux opuscule, auquel devront nécessairement recourir tous ceux qui s'occuperont de l'histoire des lettres italiennes du dix-neuvième siècle, M. Ranieri a publié une importante série d'essais, plusieurs desquels doivent être considérés comme de vrais chefs-d'œuvre. Pour n'en citer qu'un, la notice sur le général Begani rappelle à la fois la *Vie d'Agricola* et l'éloge funèbre où Lacordaire rend un si bel hommage aux austères vertus du général Drouot, et l'auteur peut se flatter d'avoir élevé au preux napolitain un monument plus durable que le marbre mesquin accordé à regret par le roi Ferdinand. Si l'on joint à ces écrits, qui seront appréciés par le public tout entier, de lumineux aperçus sur la *Divina Commedia* qui font l'admiration des érudits, il sera difficile de ne pas applaudir à ce puissant amour des lettres qui survit chez le président de l'Académie de Naples à la perte du bonheur et même de l'espérance.

Non moins célèbre que son compatriote Ranieri et à cent titres divers, M. Bonghi a publié de son côté sous le titre modeste de *Ritratti contemporanei* trois grandes pages d'histoire consacrées au comte de Cavour, à M. de Bismarck et à M. Thiers. Les deux premières études sont

malheureusement incomplètes, car l'une s'arrête au début de l'année 1861, et l'autre à la veille de la fameuse campagne de 1866. Mais quel que soit le motif de cette double réticence, l'auteur n'en a pas moins réussi à reproduire exactement la physionomie de l'habile ministre piémontais et du rude chancelier allemand, et tout au plus pourrait-on regretter qu'il n'ait pas suffisamment insisté sur un des signes caractéristiques de leur destinée à tous deux. Jamais, en effet, le comte de Cavour ne fût parvenu à « faire l'Italie » s'il n'eût été secondé par les aspirations aventureuses de l'empereur Napoléon III, et l'on peut dire que s'il fut constamment heureux durant sa trop courte carrière politique, il lui fut aussi donné de mourir à propos, au moment où les grandes difficultés allaient commencer. On ne saurait nier néanmoins que le ministre de Victor-Emmanuel ait été pourvu largement de toutes les qualités indispensables à un homme d'État ; mais ce qui fera l'étonnement de la postérité, c'est l'étrange fortune de M. de Bismarck. Joueur audacieux jusqu'à l'extravagance, il a réussi à force d'effronterie, là où d'autres plus habiles, mais plus honnêtes, eussent infailliblement échoué, et s'il eût pu disparaître au sein de son dernier triomphe, nul mieux que lui n'eût mérité le surnom de Sylla. M. Bonghi, sans doute, n'est pas dupe des apparences, mais peut-être s'est-il trop laissé éblouir par le mirage de succès de mauvais aloi ; aussi préférons-nous à ces deux premiers essais la biographie de M. Thiers, écrite au lendemain même du jour où cet homme éminent nous a été ravi.

Ce n'était pas une tâche aisée que de reproduire les traits de ce Protée mobile, et pourtant, sauf quelques inévitables défaillances de pinceau, M. Bonghi s'en est tiré à son honneur. Il étudie successivement en lui l'historien, le ministre, le chef d'opposition, le président de la République française, et démêle avec beaucoup de sagacité le fort et le faible de l'illustre Marseillais dans chacun de ces

rôles. Sur un petit nombre de points seulement, M. Bonghi nous semble avoir péché par excès d'indulgence ou de sévérité. Nous ne saurions, en effet, nous associer à son blâme au sujet des fortifications de Paris, grande conception qui, mieux utilisée en 1870, eût pu changer l'issue de la guerre, et l'Assemblée nationale en a jugé ainsi lorsqu'elle a voté en 1872 des sommes énormes pour compléter une œuvre de génie. L'auteur, en revanche, a tort de ne pas signaler la reculade fatale de M. Thiers au 18 mars, car il est à peu près démontré aujourd'hui qu'avec de l'énergie, du sang-froid et deux ou trois millions distribués avec tact, il eût été possible de prévenir l'éclosion de la Commune et toutes les horreurs qui en ont été la conséquence. M. Bonghi ne dit rien non plus des fâcheuses aberrations de son héros en matière économique; mais ici le blâme eût pu être tempéré par la louange, car on ne saurait trop admirer l'abnégation dont fit preuve le *leader* des protectionnistes dans la fameuse question de l'impôt sur les matières premières. Sauf ces quelques lacunes, et bien qu'écrit un peu rapidement, le volume du publiciste italien doit être considéré comme une œuvre définitive, et sera lu avec fruit par toutes les personnes qui s'occupent de politique et observent d'un œil anxieux les vicissitudes si brusques et si profondes que subit la civilisation universelle.

Les historiens que nous venons de citer, depuis M. Errera jusqu'à M. Bonghi, sont tous exacts et bien renseignés, mais ils ne nous rendent pas d'ordinaire cette note profonde qui semble retentir dans les mémoires autobiographiques, dans ceux, par exemple, que nous a laissés M. Gino Capponi. Ces souvenirs qui datent de la jeunesse de l'auteur ont été rédigés par lui au jour le jour, en 1819 et en 1820, durant un voyage de deux ans, et l'on y trouve déjà ce génie observateur qu'il devait posséder plus tard à un degré si éminent. A Paris, où débutait cette brillante odyssée, il sut apprécier tout le charme de la sociabilité française, mais

il suivait évidemment d'un œil inquiet les vicissitudes de la politique, discernant avec sagacité les fautes de la cour et celles de l'opposition, qui, sans en avoir conscience, s'acheminaient l'une et l'autre vers une catastrophe. En Angleterre, au contraire, le jeune Capponi fut constamment sous le charme, et c'est avec une complaisance visible qu'il nous décrit les rouages de ce gouvernement parlementaire qu'il eût voulu transplanter dans sa chère Toscane. Mais les mœurs de nos voisins ne laissent pas de choquer son urbanité florentine, et il ne paraît pas avoir été beaucoup plus satisfait à cet égard de nos rivaux d'outre-Rhin. Ce qui le frappe surtout d'ailleurs en Allemagne, c'est la fermentation des classes populaires, et ce qu'il remarque fort bien aussi en traversant les provinces rhénanes et la Belgique, c'est que tous les cœurs y sont restés français, et que toutes les aspirations se tournent vers Paris. Aucun signe du temps, on peut le dire, n'échappe à sa pénétration, et son attention n'est pas néanmoins tellement captivée par tant d'émouvants spectacles qu'il n'en réserve la plus grande partie à son pays natal, et lorsqu'il nous parle de la *Revue* d'Édimbourg, si florissante à cette époque, on devine qu'il serait heureux de transplanter sur les bords de l'Arno un pareil foyer de lumière, et l'on voit poindre ici l'idée première de la fameuse *Antologia*.

Ces *Memorie postume* ne sont guère, en somme, que les souvenirs d'un voyageur instruit et sympathique; les *Ricordanze* de M. Settembrini sont en revanche la confession touchante d'un martyr. Sous le masque artificiel du professeur aux théories paradoxales, il y avait en effet un patriote au grand cœur, et pour connaître à fond l'homme, on n'a qu'à lire dans son livre les récits intitulés *Tre giorni in cappella* et l'*Ergastolo di S. Stefano*. Il faut se reporter aux plus sombres passages de l'enfer dantesque pour trouver l'équivalent de ces pages, où l'auteur nous dépeint les angoisses, mais aussi la noble et courageuse

attitude de toute une famille dans l'attente du supplice de son chef, et l'infamie d'un souverain qui croyait faire grâce en jetant un personnage éminent dans une prison infecte, côte à côte avec des malfaiteurs. Ajoutons bien vite que le caractère de Settembrini ne fléchit pas un seul instant, et par sa fermeté invincible au sein de ces indicibles tourments, il nous rappelle Farinata impassible sous le fleuve de feu.

Le vaillant professeur était encore au bagne lorsque éclata le coup de foudre de 1859; il a été assez heureux pour assister à la délivrance complète de son pays, et nous allons parler maintenant d'un des principaux acteurs de ce drame émouvant, du brave La Marmora, qui, après avoir dépensé au profit de la nation tout ce qu'il y avait en lui de force et de courage, a pris à tâche, ainsi qu'il le disait, de répandre un peu plus de lumière (*Un po' più di luce sugli eventi dell' anno* 1866) sur les événements auxquels son nom a été si glorieusement mêlé. On est presque toujours bien inspiré, du reste, lorsqu'on parle *pro domo sua,* et personne n'ignore quel effet immense produisit la publication de ce volume plein de révélations inattendues, et où les franches allures de la diplomatie italienne apparaissaient dans tout leur jour en face de la duplicité allemande. M. de Bismarck a eu beau protester, le trait lancé d'une main sûre est resté attaché à son flanc, et toute l'Europe a accepté sans hésitation la déposition d'un témoin non suspect. On prend plaisir, en outre, à voir jouer des acteurs qui se nomment Bismarck, Usedom, Napoléon III, Nigra, Govone, et la correspondance de ces divers personnages, adroitement feuilletée par l'auteur, présente un intérêt que ne sauraient offrir à un tel degré les recueils tant vantés de Cicéron et de Pline, de madame de Sévigné et de Voltaire. Grâce à lui, nous suivons pas à pas les incidents de ce drame, dont le dénoûment est le secret de l'avenir, et nos éloges seraient sans restriction, si nous n'avions eu

le regret de constater çà et là comme un parti pris de dénigrement à l'égard d'un homme justement populaire en France et en Italie. Les contradictions apparentes que le général signale dans les dépêches du commandeur Nigra eussent pu être qualifiées avec plus d'indulgence, et lorsque le temps sera venu de s'expliquer en toute liberté, l'honorable diplomate relèvera sans doute ce qu'il y a d'injuste ou de hasardé dans les insinuations de son ancien chef.

Cette part de mystère dans l'histoire de la fondation de l'unité italienne ne tardera pas d'ailleurs à être éclaircie, et avant de clore ce chapitre, nous indiquerons à nos lecteurs un excellent volume qui jette beaucoup de lumière sur un des grands événements du siècle, l'annexion du royaume de Naples en 1860. Ces notes rédigées en pleine crise par M. le professeur Diodato Lioy sont aussi curieuses qu'instructives, et ce n'est qu'après en avoir pris connaissance que nous avons pu nous rendre un compte exact des difficultés éprouvées par le nouveau gouvernement, et auxquelles les prétendues tendances séparatistes du pays restaient à peu près étrangères.

CHAPITRE XI

Du mouvement philosophique en Italie depuis 1872. — L'école spiritualiste : M. Catara-Lettieri et l'*Introduzione alla cognizione del dovere*. — Derniers ouvrages de M. Mamiani : *Filosofia della realità*. — *Della religione positiva e perpetua del genere umano*. — Ouvrages divers de MM. Luciani, Conti, Bertini, di Giovanni, Ferri, Scalzuni et Piola. — L'école positiviste : MM. Marselli, Ardigò et Trezza. — Historiens de la philosophie : MM. Mamiani, Cantoni, Barzellotti, di Giovanni, Catara-Lettieri, Luciani, Berti, Fiorentino. — M. Bonghi, traducteur de Platon. — Philosophe économiste : M. Diodato Lioy.

Povera e nuda vai, filosofia...

« Tu vas pauvre et nue, philosophie », s'écriait Boccace il y a plus de cinq cents ans, et nous sommes bien forcé d'avouer que cette sentence douloureuse est plus que jamais de saison. Mais si l'indifférence du vulgaire semble s'accroître, le zèle des penseurs redouble aussi d'intensité, et depuis l'occupation de Rome, notamment, le mouvement des esprits est très-grand en Italie dans l'ordre philosophique. C'est que là comme ailleurs, l'ardeur naît de la lutte, et jamais l'émulation n'avait été plus vive entre le spiritualisme et l'opinion contraire. Hâtons-nous de constater pourtant que les orthodoxes gardent encore l'avantage, et parmi eux figure toujours en première ligne l'illustre et vénéré professeur Catara-Lettieri, qui porta jadis de si rudes coups aux positivistes anglais et allemands. Le président de l'Académie de Messine a dignement poursuivi sa tâche dans l'écrit intitulé *I nuovi tempi*, vaste et brillante synthèse où il embrasse d'un regard pénétrant toutes les maladies du siècle, sans oublier d'indiquer le remède;

mais tout en continuant de sonder les profondeurs de la méthaphysique, il s'est surtout préoccupé, dans ses autres traités, d'une œuvre plus pratique, et qui lui vaudra certainement un regain de popularité, si ses compatriotes mesurent leur reconnaissance à la grandeur du service rendu. S'il est une vérité tristement évidente, c'est en effet l'insuffisance de ces institutions libres qui fonctionnent si péniblement, je ne dirai pas seulement à Rome où à Paris, mais jusqu'en Angleterre et dans la vaniteuse Amérique. Mais si la race anglo-saxonne n'a point achevé son long apprentissage, que faut-il attendre des nations latines si miraculeusement, mais si récemment affranchies? La liberté, sans doute, est une grande lumière, mais elle éblouit et trouble les regards de ceux qui ont longtemps végété dans les ténèbres de l'esclavage, et M. Catara-Lettieri sait mieux que personne qu'en Sicile et à Naples la bourgeoisie presque entière est « peuple » et par conséquent hors d'état d'apprécier à sa valeur le régime parlementaire qui lui a été octroyé prématurément. Il sait aussi qu'un homme ne peut s'élever réellement à la dignité de citoyen s'il n'a le sentiment du devoir, et dans le plus important de ses derniers ouvrages, l'*Introduzione alla cognizione del dovere,* il s'efforce de transformer ses lecteurs siciliens en êtres responsables, puisant son enseignement à sa source la plus haute, l'étude de l'âme et la connaissance de Dieu. Tocqueville aussi l'avait dit : « un peuple d'athées ne saurait rester longtemps un peuple libre », et s'il est un moyen de relever l'homme à ses propres yeux, c'est de renouer, comme le fait M. Catara-Lettieri, le lien trop relâché qui réunit le ciel à la terre, et d'ouvrir les perspectives de l'immortalité personnelle à ceux dont la n'aura été qu'une lutte sans trêve pour la cause du droit et celle de la patrie. Le philosophe de Messine s'acquitte à merveille de cette tâche difficile; il nous donne successivement la théorie de Dieu, de l'âme, du devoir, de

la religion, et il dit tour à tour leur fait aux riches et aux pauvres, aux aristocrates et aux démocrates, aux absolutistes et aux républicains. Guidé par ce prévoyant instinct qui a toujours été celui des vrais sages, il a rédigé aussi, trois ans avant le vote sur le scrutin de liste, un manuel incomparable pour ce million de nouveaux électeurs que 'Italie vient d'appeler à la vie politique, manuel auquel serviront d'appendice l'*Essai sur les consciences* et le *Dialogue sur l'égalité*. Ce dernier traité ne fait que compléter 'ailleurs, sous une forme incisive et piquante, les remarquables théories que l'auteur avait édifiées il y a plus de vingt ans, alors que la Sicile venait à peine de secouer le joug de ses oppresseurs; mais l'*Essai sur les consciences* a de plus le mérite de l'opportunité, en ces temps calamiteux où l'habitude invétérée du mensonge finit toujours par engendrer ce qu'on a si justement nommé « la conscience artificielle ». Si l'on creuse jusqu'à la racine, on devra constater, en effet, que la plupart des opinions naissent de la mauvaise foi et que les plus bruyantes manifestations républicaines ou monarchistes ne sont d'ordinaire que l'écho plus ou moins déguisé des plus honteuses passions individuelles. Ce sont là malheureusement des vérités internationales, et partout où les politiciens font retentir de leur faconde les enceintes populaires, on lira avec fruit ce petit volume où l'auteur, avec la précision du plus habile chirurgien, dissèque tant de consciences avariées, et fouille d'un fer impitoyable tant d'ulcères sociaux.

Nous croyons maintenant avoir passé en revue dans cette rapide analyse les meilleurs écrits publiés récemment par M. Catara-Lettieri; mais avec lui on n'est jamais sûr de rien, vu l'habitude qu'il a prise de distribuer la sagesse en pilules, et l'on aurait la chance de faire de précieuses découvertes en feuilletant les *Actes* si intéressants de l'Acamie *Peloritana* et divers recueils spéciaux de la Sicile et

de l'Italie continentale. L'espace nous manque, hélas! pour énumérer ces feuilles volantes qui ne périront point, en dépit du vulgaire dicton, et nous allons présenter immédiatement à nos lecteurs un autre grand vieillard, qui, beaucoup plus âgé que M. Catara-Lettieri, est resté comme lui jeune d'esprit, actif et laborieux. M. Mamiani, que tout le monde a reconnu à ce signalement, a publié, en effet, à des intervalles fort rapprochés, des ouvrages importants; mais, laissant de côté ses belles études sur Kant, dont il sera question plus loin, nous arriverons sans plus tarder au fameux livre qui marque une évolution considérable dans sa vie de penseur.

Si pourtant, après avoir longtemps erré dans le champ intellectuel, un pied dans le doute et un pied dans la foi, le philosophe de Pesaro a brusquement achevé vers 1872 son mouvement de conversion vers le scepticisme, si les dogmes du catholicisme ont cessé de lui paraître admissibles, il n'a pas cru pour cela que l'humanité pût se passer entièrement de culte, et presque octogénaire, il est parti à la découverte de ce qu'il appelle la « *religion positive et perpétuelle du genre humain* ».

Ce nouveau code religieux se divise en six livres, et les deux premiers en constituent en quelque sorte l'introduction, où l'auteur, s'efforçant de relier le passé à l'avenir, s'attache d'abord à établir que la science n'est point incompatible avec un culte bien conçu; il démontre ensuite l'existence d'un Dieu personnel, ainsi que du libre arbitre de l'homme, et après avoir proclamé l'immortalité de l'âme, il ne craint pas d'affirmer l'efficacité de la prière. Les fondements de son spiritualisme une fois posés, il revient à son travail de démolition en examinant les titres des orthodoxies antérieures à la sienne; il dégage la part de vérité qu'elles lui semblent contenir jusque dans leurs symboles et dans leurs mystères, et il n'hésite pas à reconnaître les rapports qui unissent étroitement la vie

mystique à la vie morale. Cette étude sur le mysticisme fait particulièrement l'objet du livre III, tandis que dans le quatrième il étudie l'unité organique de l'humanité, et demande la preuve de la fraternité des peuples à ce long martyrologe, qu'on appelle l'histoire. Dans le cinquième livre qui n'est pas le moins important, il est question de la révélation, non pas, bien entendu, de la révélation qui forme l'essence des livres saints, mais de celle dont l'auteur croit retrouver des traces incontestables dans tout un ordre de vérités morales et religieuses, lesquelles ne proviennent évidemment ni des suggestions de la conscience, ni des affirmations de la science et de la réflexion, mais qui dérivent de cette faculté mystique dont il a été parlé plus haut. En résumé, l'organisme religieux de M. Mamiani est assez bien équilibré, et s'il nous était permis de passer aux détails, nous verrions qu'après avoir supprimé le christianisme en bloc, il s'aperçoit à la réflexion que les morceaux en sont bons et se hâte de le reconstruire pièce à pièce. Il y aurait donc peu à faire pour transformer ce livre en un irréprochable traité à l'usage des grands séminaires, et plus d'un fidèle de l'Église romaine se réjouira en constatant tout ce qu'il y a de catholicisme dans la philosophie, et par conséquent de philosophie dans le catholicisme.

M. Mamiani se fait malheureusement illusion sur la portée de son système, conception distinguée sans doute, mais peu susceptible d'application; et il s'est mis activement à l'œuvre pour la propagation de son culte négatif. Les avances du nouvel apôtre sont loin toutefois d'avoir reçu partout un favorable accueil, et c'est en partie pour le réfuter que M. Luciani a écrit son beau livre sur la mission religieuse de l'Italie (*Il Destinato religioso d'Italia*). Profondément libéral, quoique rigoureusement orthodoxe, le philosophe de Salerne admet sans difficulté toutes les définitions de l'Église romaine, même celles qui ont amené le scission des « vieux catholiques », et son argumentation

subtile tendrait à prouver que les actes les plus impopulaires du pontificat de Pie IX ne sont, à y bien regarder, qu'une lente évolution vers ce libéralisme final qui doit relier étroitement un jour les destinées de l'Italie unitaire à celles de la tiare, et assurer à l'une et à l'autre cette primauté morale qu'annonçait Gioberti, et à laquelle l'humanité régénérée sera redevable de sa félicité à venir. Si contestables qu'elles soient par elles-mêmes, ces théories acquièrent de la consistance sous la plume d'un homme de talent; mais M. Luciani est surtout admirable comme démolisseur. La plupart de ceux qui liront le *Destinato* accueilleront, en effet, avec quelque défiance les développements nouveaux qu'a donnés l'auteur aux idées du penseur piémontais, dont il s'est constitué le disciple; mais tout le monde appréciera les brillants et solides chapitres où sont battues en brèche les doctrines hétérodoxes. Insuffisant peut-être comme apologiste, M. Luciani reprend tous ses avantages lorsqu'il discute les affirmations hasardées parfois des exégètes contemporains de l'Allemagne, et nous avons là de beaux spécimens de cette critique à l'emporte-pièce qui a immortalisé jadis le mordant abbé Guénée.

En analysant ces deux traités, nous nous sommes un instant égarés dans la théologie; mais nous allons revenir à la philosophie pure avec M. Augusto Conti, qui vient de publier en quatre volumes un traité complet de dialectique, lequel peut être considéré comme le plus important de ses ouvrages. Dans la première partie, qui a paru en 1876, sous ce titre : *Il vero nell' ordine,* l'auteur avait eu en vue cinq objets principaux : la théorie des universaux, la nature de l'art dialectique, les *critériums* de cet art, les lois spéciales qui concernent les opérations particulières, les méthodes afférentes aux divers systèmes. Dans la seconde partie, qui n'a été imprimée qu'en 1878, sous la rubrique distincte : *l'Harmonie des choses,* le philosophe traite

en cinq autres livres de l'existence des choses, de l'ordre des choses, des origines, du perfectionnement universel, et des fins de l'univers. Nous n'oserons point affirmer que la façon dont le célèbre professeur toscan envisage son sujet témoigne d'une grande originalité de vues, mais il a évidemment gagné beaucoup depuis le temps où le sceptique Ausonio Franchi l'accablait de ses impitoyables sarcasmes; il a énormément travaillé durant ces vingt dernières années, et sa logique elle-même s'est raffermie pendant que son savoir prenait plus de consistance. Dans ce nouveau livre, il s'occupe à la fois de théologie rationnelle, de cosmologie et d'anthropologie, de linguistique, de physique et de mathématique, et en ce qui touche particulièrement à ces trois dernières sciences, on voit qu'il a soigneusement noté les progrès accomplis, et qu'aucune des théories émises récemment ne lui est restée inconnue. D'autre part, et dans la partie purement philosophique de son travail, nous avons été singulièrement frappé de la lucidité et de la précision qu'il apporte dans ses explications sur la transformation de l'idée universelle d'existence, et l'on voit qu'il est profondément attaché à cette idée d'ordre « d'où dérive, dit-il, tout le savoir humain, à cette idée qui est la forme de l'intelligence et de l'univers, qui est la règle de la vie et en qui seule reposent la liberté morale de l'homme et la liberté politique des nations ».

M. Conti est aujourd'hui au premier rang parmi les philosophes spiritualistes de la Péninsule, et de tous ses émules il n'en est aucun qui possède au même degré que lui les grâces du style et le charme de l'exposition. Mais si l'éloquent professeur de Florence a senti la nécessité de rajeunir la science, tout en respectant l'orthodoxie, il n'a fait d'ailleurs que se rallier à des aspirations qui tendent depuis quelque temps à se généraliser dans le corps universitaire italien, et le regrettable M. Bertini entrevoyait lui-même des horizons plus vastes lorsqu'il composait son

traité de logique. Ce livre, bien qu'inachevé, a pourtant une importance réelle, qu'il n'emprunte pas seulement à l'honorable renommée de son auteur. Dans cet ouvrage, le savant piémontais s'était efforcé, en effet, de secouer le joug de la routine, et il avait voulu donner à ses enseignements une forme nouvelle qui, sans trop heurter les préceptes d'Aristote, pût servir de transition entre les doctrines d'autrefois et celles qui sont aujourd'hui admises en Angleterre et en Allemagne. Il est vraiment fâcheux que cette intéressante tentative n'ait pu aboutir, et il faut remercier l'éditeur, M. Andrea Capella, qui a su heureusement suppléer à beaucoup de lacunes et mis l'ouvrage en état de rendre d'utiles services même aux simples étudiants.

C'est en nous plaçant à ce dernier point de vue que nous adresserons nos félicitations à M. Vincenzo di Giovanni, dont les *Principj di filosofia prima* viennent enfin d'être réimprimés avec de nombreuses adjonctions parmi lesquelles nous citerons d'abord à la fin du tome premier un copieux appendice qui contient un essai logique sur les catégories et les jugements. La doctrine de l'auteur est restée la même en substance, mais il semble que maintenant ses théories sont développées avec plus de netteté et de vigueur, et, dans ses explications aussi bien que dans ses réfutations, il a su mettre à profit les recherches accomplies depuis quinze ans dans le monde philosophique. Il est inutile d'ajouter que le noble prêtre sicilien est complétement orthodoxe; mais si, comme son ancien maître Gioberti, il fait dans son système une large place à la révélation, il est loin aussi de contester à la raison pure le droit et la faculté de poursuivre la recherche de la vérité et d'atteindre à la certitude, ce but mobile et presque insaisissable des aspirations humaines.

Sous la direction d'hommes aussi habiles que le professeur de Palerme, l'avenir des jeunes générations semblerait assuré; mais il est intéressant d'observer dans le pré-

sent la lutte entre le bon et le mauvais esprit, et, avant de passer aux philosophes positivistes, nous allons nous occuper de trois vigoureux champions du spiritualisme : MM. Luigi Ferri, Scalzuni et Piola. Dans son essai sur la doctrine psychologique de l'association, M. le professeur Ferri prend la question à ses origines, notant soigneusement au passage toutes les transformations qu'elle a subies depuis Hobbes et Locke jusqu'à notre époque, où elle a pris une si grande importance, grâce à MM. Mill, A. Bain et Herbert Spencer, et il s'attache surtout à éclairer les points suivants : 1° l'association de l'ordre psychique et de l'ordre physique; 2° les lois fondamentales des faits psychologiques *associatifs;* 3° la distinction que les Anglais ont établie entre l'association *séparable* et l'association *inséparable,* distinction qui a pour but d'expliquer la différence entre les connaissances *à priori* et les connaissances *à posteriori ;* 4° la réduction des idées réputées simples à des éléments minimes et inconscients, mais associés entre eux; 5° le passage des formes inférieures aux formes supérieures moyennant la fusion des deux doctrines de l'association et de l'évolution.

Spiritualiste convaincu, M. Ferri ne se laisse point séduire par la décevante argumentation des penseurs britanniques, et tout ce qu'il accorde à Spencer et à son école, c'est d'avoir mis dans un meilleur jour les faits inférieurs de la connaissance, les rapports entre le monde physique et le monde psychique, la ressemblance entre les opérations *conoscitives* de l'animal et celles de l'homme. Il leur reproche en revanche d'avoir nié l'importance des faits supérieurs de l'intelligence, et il démontre fort bien qu'avec leur théorie de l'association, ils n'ont réussi à expliquer ni l'unité indivisible de la conscience, ni l'activité substantielle de l'esprit. Lorsqu'on a lu ce petit ouvrage, on sait en somme ce qu'il faut penser de la psychologie anglaise, et jusqu'ici on n'avait rien écrit en Italie d'aussi complet sur cette importante question.

La doctrine anglaise, qui est particulièrement en faveur auprès des hautes classes de la société, représente en quelque sorte le matérialisme transformé et réduit à son essence la plus subtile. Plus grossier, et par conséquent plus accessible à l'intelligence des masses, le matérialisme allemand ne fait pas pour cela des progrès beaucoup plus décisifs, et l'opinion contraire recrute parfois des alliés tout à fait inattendus. M. lè docteur Giovanni Scalzuni est un de ceux-là, et voici en quels termes il nous parle de sa conversion tardive mais radicale : « Ce n'est point l'influence des dogmes religieux, ce ne sont pas non plus les raisonnements d'une métaphysique subtile qui ont pu effacer les impressions laissées dans mon esprit par la lecture des ouvrages matérialistes; mais c'est une longue étude du matérialisme lui-même qui m'a démontré l'insuffisance de ses enseignements, et qui m'a ramené au spiritualisme et aux convictions religieuses dont vit l'humanité. » Rallié à l'école spiritualiste, M. Scalzuni ne s'est transformé, du reste, ni en catholique, ni en protestant, et ce penseur indépendant, que le raisonnement a guéri, a recours au même remède pour le traitement des personnes trop nombreuses qui souffrent de son ancienne maladie. Son argumentation est pleine de vivacité et d'entrain, ce qui ne l'empêche pas d'être extrêmement solide, et il s'attache non sans succès à réfuter le matérialisme par le matérialisme. C'est que bien des gens s'imaginent à tort que les apôtres des nouvelles doctrines peuvent asseoir leurs systèmes sur d'inébranlables fondements, tandis que le fameux Haeckel est forcé d'avouer en plein congrès qu'il ne peut alléguer à l'appui de ses théories que des « preuves morales », et c'est dans ce beau livre de M. Scalzuni qu'il faut chercher le piquant exposé de tant de contradictions.

L'auteur de l'*Uomo e il materialismo* nous rappelle un peu la manière de Bastiat aux prises avec le farouche Proudhon. M. le sénateur Piola est, en revanche, un lut-

teur aux allures méthodiques, et au fameux traité *Force et matière,* auquel l'Allemand Büchner doit une grande partie de sa célébrité, il oppose un volume qui porte le même titre et où les spiritualistes puiseront plus d'une réplique vigoureuse aux sophismes de leurs adversaires. Les matérialistes, en effet, croient avoir tout dit quand ils ont affirmé « qu'il n'y a pas de matière sans force ni de force, sans matière » ; mais M. Piola, qui commence par l'analyse avant d'arriver à la synthèse, démontre fort bien, après examen préalable, que la matière n'est pas la même chose que le corps, bien qu'elle soit la nature ou la substance du corps. « Dans le premier cas, dit-il, la matière est une chose sensible, sans être un sujet; dans le second, c'est un sujet, mais non une chose sensible. Prise comme sujet, comme être, elle est incontestablement un principe spirituel... Les apparences du corps ou l'ensemble de leurs qualités primaires et secondaires ne sont pas autre chose que nos représentations sensitives, c'est-à-dire nos actions, tandis que la vraie matière ou, en d'autres termes, la substance corporelle est tout simplement la limite de notre action dans l'espace... » On voit que l'auteur a tiré un excellent parti de la *Matière métaphysique* de Vico; mais il a su la compléter et la développer avec talent, et il y a une part d'originalité réelle dans les autres parties de son livre où il traite de l'unité, du nombre, de l'infini, de l'idée et de l'espèce, etc. Il faut donc espérer que les étudiants italiens qu'a trop charmés la lourde sirène germanique, sauront enfin apprécier la valeur de la véritable science, alors surtout qu'elle s'appuie sur une logique vigoureuse.

Ce qu'il y a de singulier, c'est que MM. Ferri, Scalzuni, Piola, et d'autres polémistes de moindre importance que nous pourrions citer à leur suite, semblent se préoccuper uniquement de ce qui se passe en Allemagne et en Angleterre, tandis que sous leurs yeux grandit une nouvelle école matérialiste qui semble destinée à absorber bientôt toutes

les autres. C'est, en effet, à la théorie plus ou moins modifiée de MM. Auguste Comte et Littré que se rattachent les doctrines de MM. Marselli, Ardigò, de Dominicis, Riccardi, etc. Le premier de ces écrivains, mathématicien distingué, autrefois hégélien comme l'étaient il y a trente ans beaucoup d'étudiants de Naples, n'a pu se contenter longtemps de creuses négations qui suffisent encore à MM. Spaventa et Vera, et il a expliqué les motifs de sa défection dans un volumineux ouvrage intitulé *Scienza della storia,* où il discute l'œuvre de ses devanciers historiens et philosophes, et s'efforce de rechercher la loi générale qui régit les faits humains.

Mais l'exposition de l'auteur manque de clarté; il cherche sa voie en tâtonnant et nous trouverons bien autrement de précision et de vigueur chez M. Ardigò. Jadis chanoine de la cathédrale de Mantoue, ce philosophe a quitté en 1871 l'habit ecclésiastique, et il a consigné les principes de sa nouvelle foi dans trois ouvrages remarquables : *La psychologie comme science positive ; — La formation naturelle dans le fait du système solaire,* — et la *Morale des positivistes.* En dépit de l'étiquette du sac, on aurait tort de croire qu'il n'y a rien d'original dans les théories du professeur lombard, et de le classer purement et simplement parmi les disciples de l'école de Comte. Le positivisme italien diffère notablement, en effet, du positivisme français et du positivisme anglais, qui relèguent la solution des problèmes métaphysiques dans la région de l'inconnaissable et s'interdisent par là même de les agiter. M. Ardigò, au contraire, ne proscrit pas la métaphysique en tant que recherche, et ne s'interdit point la spéculation sur les principes de l'être et de la pensée, mais les solutions sur ces questions sont toujours *positives,* en ce sens qu'elles excluent l'intervention de l'absolu, ce qui confine chacune d'elles dans un groupe de faits naturels, soit psychologiques, soit mécaniques. Quoi qu'il en soit du mérite si réel de ce philo-

sophe, il est fort clair que ses livres lui vaudront peu d'adeptes, du moins en Italie, mais ils seront toujours lus avec fruit, parce qu'ils sont nettement conçus et font beaucoup penser.

A côté du professeur de Mantoue, nous placerons M. de Dominicis, qui, après avoir publié en 1878 un intéressant ouvrage sur l'*Organisation de la philosophie positive*, nous a donné en 1881 la suite de ce premier travail en traitant de la théorie de l'évolution, dont il serait d'ailleurs impossible de retrouver la trace dans les œuvres du patriarche Comte. L'auteur cherche pourtant à rattacher sa propre doctrine à celle du maître par voie de déduction; il voit une déviation véritable dans l'*absolu* de M. Herbert Spencer, qui ne serait, selon lui, qu'un métaphysicien inconséquent, et la critique de son enseignement hétérodoxe occupe une place importante dans l'ouvrage italien. Mais la loi de l'évolution telle que M. de Dominicis parvient à l'établir, nous semble à la fois extrêmement flottante et singulièrement bornée; aussi attendrons-nous patiemment les explications que ce philosophe ne manquera pas de nous donner dans sa troisième partie où il doit passer en revue les conséquences de ses théories audacieuses, lesquelles seraient du moins acceptables jusqu'à un certain point si l'auteur parvenait, comme il l'espère, à démontrer que « l'évolutionisme est la négation substantielle du pessimisme, et qu'il en doit nécessairement découler une grande idéalité morale, l'idéalité morale humaine ».

Ce serait là évidemment un résultat des plus consolants; mais il y a, ce nous semble, dans la conception de l'auteur plus d'imagination que de solidité, et sa morale positiviste est encore moins admissible, s'il est possible, que la psychophysique de M. Ardigò, lequel tente vainement de s'arrêter à mi-chemin du spiritualisme et du matérialisme. Tous les deux pourront cheminer longtemps dans cette voie, où se sont engagés après eux des hommes de talent, tels que

MM. Angiulli, Paolo Riccardi et Enrico Ferri; ils aboutiront nécessairement à une déception. Le matérialisme le plus ingénieux ne saurait assouvir, en effet, cette soif d'immortalité personnelle qui est le glorieux tourment de la race humaine, et, dès que la foi religieuse a disparu, il est mille fois plus sage de s'en tenir au « que sais-je? » de Montaigne, de se dire comme lui que « le doute est un bon oreiller », et c'est ainsi qu'a pensé M. Trezza, l'auteur de deux beaux livres sur Épicure et sur Lucrèce. Prêtre démissionnaire comme M. Ardigò, le professeur de l'Institut florentin a passé lui aussi de la foi la plus ardente au scepticisme le plus complet, et il nous a retracé l'histoire de ces pénibles vicissitudes intellectuelles dans une véritable autobiographie, où l'on regrette de ne pas rencontrer quelques-unes de ces pages navrantes qu'écrivait Jouffroy alors qu'il eut cessé de croire. M. Trezza, au contraire, prend trop aisément son parti de ce vide affreux de l'âme que rien ne peut remplir, et, si l'on ne savait heureusement à quoi s'en tenir sur cet homme si profondément sympathique, on pourrait craindre qu'il ne fût voué à cet endurcissement de cœur qu'au dire des théologiens, la Providence inflige, en guise de châtiment préalable, aux récidivistes obstinés. Dans ces belles études sur Épicure et Lucrèce, le théoricien s'efface, du reste, devant l'historien de la philosophie, et M. Trezza mérite à ce titre une place honorable parmi les écrivains que nous allons nommer, en commençant par M. Mamiani, qui nous apparaît ici comme commentateur de Kant.

Quoique plein d'admiration pour le génie du sage de Kœnigsberg, l'illustre sénateur est pourtant de ceux pour qui il n'existe point d'idoles, et tout en reconnaissant que le penseur allemand a su perfectionner à quelques égards l'œuvre d'Aristote, il indique avec beaucoup de précision les lacunes de sa psychologie. Il établit en premier lieu que les propositions fondamentales de Kant sur l'intuition

sensible ne sont plus admises aujourd'hui par personne; puis il affirme, non sans raison, que les philosophes italiens de notre époque ont pénétré beaucoup plus avant dans la connaissance de l' « être » et du « connaître », et il termine la première partie de son livre en formulant une distinction bien nette entre l'ancienne doctrine et la nouvelle : « La pensée, dit-il, s'il faut admettre le principe de Kant, c'est la synthèse de la divinité des phénomènes; d'après nous, au contraire, le « penser » ou plutôt le « repenser », c'est le moi substantiel qui voit, initiée dans sa propre conscience, la diversité de ses propres déterminations actives et passives. Pour Kant, la notion *à priori* du moi unitif et synthétique se résout, d'une part, dans une forme intellectuelle absolument vide; de l'autre, elle précède toute sorte d'intuition, de telle sorte que la conscience ne dépasse jamais les phénomènes; pour nous, en un mot, la conscience du moi précédant ou accompagnant toutes les intuitions sensibles ou saisissables, chacune de celles-ci doit apparaître comme la détermination de celle-là. »

Dans la seconde partie, M. Mamiani examine les formes de la sensitivité de Kant; il traite de l'universel et du nécessaire, et après avoir exposé les vues de Kant avec une grande lucidité, il conclut que ce philosophe transforme en simples concepts ou, mieux encore, en formes abstraites et universelles quelques réalités perceptives, lesquelles apparaissent directement à notre faculté intuitive en concomitance avec nos affections sensibles, tandis qu'il semble ignorer qu'au moyen de notre principe actif et intelligent nous sommes à même de percevoir, d'un côté les sensibles, de l'autre les intelligibles.

Dans la troisième partie, il oppose aux formes intellectuelles sa propre doctrine sur les jugements, et nous renvoyons nos lecteurs à cette lumineuse conclusion où, après avoir recherché la source des nombreuses erreurs de Kant, l'auteur italien réussit à édifier sur plus

d'un point une doctrine solide là où la philosophie du dix-neuvième siècle n'avait entrevu que de vagues fantômes.

Nous signalerons aussi une remarquable étude sur Kant dans la *Filosofia teoretica*, publiée à Milan par M. Carlo Cantoni. Bien que nous n'ayons que la première partie de cet excellent travail, on peut affirmer déjà que le professeur de Pavie a comblé une lacune considérable dans la littérature philosophique de l'Italie, et pour faire comprendre l'importance de ces chapitres du début, il nous suffira de dire qu'ils renferment une étude fort solide sur les précurseurs du penseur de Kœnigsberg, un examen approfondi de sa philosophie durant la période qui précéda la constitution définitive de son système, et que, dans les cent dernières pages, il est question de la critique de la raison pure, de la philosophie de la nature et des développements qu'a fini par acquérir la philosophi critique-théorique. Mais le savant professeur ne s'est pas contenté de faire un livre des plus instructifs ; son exposition est pleine de largeur et de lucidité, et il nous paraît amplement pourvu des dons sympathiques indispensables à quiconque veut initier des lecteurs latins à l'étude d'un système de philosophie allemande. Sans jamais tomber dans la sécheresse, il évite avec soin le style diffus, trop familier aux écrivains germaniques, et il excelle à saisir dans une discussion le point précis auquel il faut subordonner tous les autres. Il a en outre toute la finesse d'esprit nécessaire pour noter les plus fugitives nuances de son sujet, et il suit pas à pas avec une pénétration des plus rares toutes les évolutions de la pensée de Kant, qui, après avoir été le disciple orthodoxe de Leibnitz et de Wolf, aboutit à la fin de sa vie à une conception fort voisine du système de Locke.

A côté de l'ouvrage de M. Cantoni, nous devons citer le brillant essai d'un autre professeur, M. Barzellotti, qui

s'est attaché à décrire les vicissitudes de l'école de Kant durant les quarante dernières années, et qui paraît avoir étudié à fond la philosophie scientifique de l'Allemagne contemporaine. C'est, en effet, aux théories écloses à Kœnigsberg que semblent se rallier dans une certaine mesure M. Riehl et M. Dubois-Reymond, M. Helmholtz et M. Wundt, et les doctrines nébuleuses d'Hegel sont de moins en moins en faveur auprès des jeunes générations. M. Barzellotti a fort bien observé les phases de cette curieuse évolution, et il montre à merveille par quel juste retour, après avoir absorbé la philosophie dans la science, les professeurs allemands ont été ramenés par la science à la philosophie. Cette réaction, qui est devenue particulièrement sensible à partir de l'année 1866, est loin, du reste, d'être parvenue à son apogée ; mais M. Barzellotti a eu le mérite d'en donner la note exacte au moment présent, et d'entrevoir le développement infaillible qu'elle prendra plus tard.

La philosophie de Kant est un monde qui ne sera jamais que fort incomplétement exploré; mais tout en rendant justice à des pionniers tels que MM. Mamiani et Cantoni, nous ne devons pas de moindres éloges à d'autres écrivains qui ont traité avec un talent égal de moins vastes sujets, et notamment à M. Vincenzo di Giovanni, pour son bel ouvrage sur l'histoire de la philosophie sicilienne depuis ses origines jusqu'à nos jours. Dans ces deux volumes, où le style le plus élégant s'allie à la plus parfaite connaissance du sujet à traiter, M. di Giovanni a peut-être fait une part trop large aux modernes, au détriment des anciens, car son livre premier embrasse à lui seul la longue et importante période comprise entre l'an 2000 avant Jésus-Christ et l'ère de Mahomet ; mais cette apparente partialité s'explique si l'on songe que, pour une portion de son travail, l'auteur avait eu de nombreux devanciers, et que son but était précisément de nous

renseigner sur ce que nous ne savions point. Aussi s'arrête-t-il avec amour sur cette curieuse époque où l'on vit la civilisation italienne à son aurore aux prises avec la savante culture arabe, et les noms d'Ebn-Haucal, d'Ebn-Djobaïr et d'Ibn-Zafer confondus avec ceux de Frère Roger de Palerme et de Barthélemy de Messine. Lorsque le premier volume s'achève, nous touchons déjà à la fin du dix-huitième siècle, et le tome second tout entier est consacré à la philosophie contemporaine. Si l'auteur a péché ici en quelque chose, c'est évidemment par excès de patriotisme ; nous l'avions déjà vu relever vertement une expression hasardée de M. Renan, en proclamant sans façon Michelangiolo Fardella l'égal de Malebranche, et comme il est fort difficile de parler de sang-froid des hommes qui nous touchent de près, même lorsqu'ils sont morts, je craignais, je l'avoue, que dans les derniers chapitres le ton ne dépassât légèrement le diapason voulu. Mais je n'ai pas tardé à être agréablement détrompé, et je ne puis que me rallier au jugement que porte l'auteur sur Giuseppe Lauricella, sur Emerico Amari, auteur justement renommé de la *Critique d'une science des législations comparées ;* sur un ontologiste trop peu connu chez nous, Benedetto d'Acquisto, et enfin sur deux doctes historiens de la philosophie : Domenico Scina et Celidonio Errante, lequel a écrit un livre excellent sur Dicéarque de Messine. Avant d'avoir lu M. di Giovanni, on eût pu difficilement supposer l'existence en Sicile d'un groupe de penseurs aussi remarquables, et pourtant on pourrait signaler dans la dernière partie de ce beau travail quelques omissions infiniment regrettables, qui ont été relevées avec beaucoup de tact et de mesure par M. Catara-Lettieri dans ses intéressants *Ricordi storici* publiés à Messine à la fin de l'année 1881, et qui doivent être considérés comme l'appendice obligé de l'ouvrage du professeur de Palerme. En dehors des omissions, il y a bien

aussi quelques inexactitudes, qui ne pouvaient échapper aux regards pénétrants du président de l'Académie *Peloritana,* lequel a sur M. di Giovanni l'incontestable avantage d'avoir vu de près la plupart des penseurs siciliens de nos jours. C'est ainsi que l'auteur de cette histoire paraît avoir méconnu la vogue qu'obtinrent en Sicile les doctrines de Galluppi, tandis qu'il concède rétrospectivement une influence qu'il n'eut jamais à l'enseignement si défectueux du chanoine Accordino et de Salvadore Mancino, qui, on peut le dire, prêchaient dans le désert. Mais ces lacunes disparaîtront, nous n'en doutons pas, lors de la prochaine réimpression, et l'auteur les a déjà en partie comblées dans son volume des *Prelezioni,* collection de brillants discours d'ouverture, où l'histoire de la philosophie contemporaine occupe une place importante, et aussi dans son excellente étude sur le Père Giuseppe Romano.

Écrivain courageux et sincère, ce Jésuite a été de nos jours ontologiste, en dépit de ses supérieurs, comme deux siècles plus tôt le Père André avait pris parti pour le cartésianisme, persécuté par les chefs de son ordre ; aussi a-t-il eu, ainsi que l'illustre religieux français, une existence des plus tourmentées, dont M. di Giovanni nous retrace toutes les péripéties avec son talent habituel, profitant de l'occasion pour revenir à grands traits sur l'histoire de l'ontologisme en Sicile.

Cette doctrine, qui de 1780 à 1830 céda la place aux théories de Locke et de Condillac, ne devait, du reste, retrouver sa popularité en Italie qu'après la publication des premières œuvres de Gioberti, et l'orthodoxie du grand Piémontais était malheureusement fort suspecte lorsque M. Luciani prit en main sa défense et réussit à redresser la statue sur son piédestal. Nous avons analysé ailleurs les deux premiers volumes du philosophe de Salerne, mais, dans la troisième partie qui a paru récem-

ment et qui est entièrement consacrée à l'interprétation des œuvres posthumes, le commentateur s'est vraiment surpassé. Il a enfin réussi à dissiper les ombres confuses qui nous voilaient la pensée du maître, et il a relevé la lourde méprise du professeur Spaventa, qui, ainsi que plusieurs de ses collègues universitaires, avait cru reconnaître le principe hégélien dans la profonde doctrine de la *Metessi*. Il faut bien avouer que le livre de la *Protologia* ne brille point précisément par la clarté, et il était besoin de beaucoup de pénétration et de patience pour arriver à tirer la lumière de ce chaos informe. Quoi qu'il en soit, l'importance du résultat auquel M. Luciani est parvenu après de longs efforts ne saurait être contestée, et au rebours de ce que l'on peut constater dans le système hégélien, il est bien établi maintenant que Gioberti est resté toujours fidèle à ce qu'il appelait : *le principe de création,* et que, chez lui, la dialectique *réelle* de la nature se distingue nettement de la dialectique *subjective* de l'esprit. Celui-ci, ne pouvant saisir l'*Être* que d'une façon finie, le divise pour le reconstruire; mais parce que les antinomies de l'*Être* sont seulement apparentes, il les identifie à l'aide d'une transformation psychologique, laquelle ne saurait pourtant se produire ni dans l'*Être* ni même dans l'*Existant,* dont les antinomies, grâce à leur *réalité,* peuvent se concilier, mais non s'identifier. Ainsi donc, tandis qu'Hegel identifie les contraires finis dans l'infini, Gioberti les met en harmonie avec l'infini, lequel intervient ici, non comme la matière, mais comme le conciliateur des contraires. Toutes ces explications de M. Luciani nous semblent en somme des plus plausibles, et il devient désormais le guide obligé des jeunes gens chaque jour plus nombreux qui, dédaigneux du brouillard germanique, viennent s'engager dans la large voie ouverte par le vigoureux dialecticien piémontais.

Dans ce beau travail sur Gioberti, M. Luciani s'attache

moins à nous faire connaître l'homme que les doctrines; M. Domenico Berti accorde, au contraire, une large part à la biographie proprement dite, dans ses intéressantes publications. Disciple de Rosmini, le docte professeur, qui s'est singulièrement éloigné de son point de départ, puisqu'il est arrivé à entrevoir un accord entre la philosophie et les sciences naturelles, est du reste surtout connu par ses Vies de Kopernik et de Galilée; mais son étude sur Giordano Bruno est aussi fort digne d'attention, et nous en dirons autant de celles qu'il a consacrées depuis à Campanella, à Cremonini et à Valdès. On trouve dans tous ces ouvrages un exposé admirablement lucide des doctrines incriminées par les tribunaux de l'Inquisition italienne au seizième et au dix-septième siècle, et l'auteur appuie ses assertions sur des documents nombreux et inédits, plusieurs desquels ont une valeur incontestable. Ces biographies, pourtant, si l'on excepte celle du penseur de Nola, n'excèdent pas les proportions de mémoires ordinaires, tandis qu'un autre professeur dont nous allons parler a élevé un monument imposant au philosophe qui a été le digne précurseur de tous les sectaires que vient de nous présenter M. Berti.

M. Fiorentino, qui occupe avec distinction la chaire à laquelle renonçait récemment l'illustre Ranieri, appartient à une école pour laquelle nous professons une sympathie médiocre; mais nous ne ferons que rendre strictement hommage à la vérité en reconnaissant le zèle consciencieux qui a présidé à la composition de la *Vie de Telesio.* Le premier volume s'ouvre par une fort bonne étude sur la fameuse académie de Cosenza, qui compta parmi ses membres tant de personnes éminentes, et l'auteur procède ensuite à une analyse entièrement neuve des œuvres de son héros, qui fut, on le sait, un des principaux chefs de la réaction contre l'aristotélisme. Mais le philosophe napolitain ne se borna pas à battre en brèche l'enseigne-

ment en vogue; il émit pour son propre compte des doctrines que la cour de Rome ne tarda pas à suspecter, et qu'elle eût certainement condamnées avec plus de force, si elle en eût pu saisir dès l'abord toutes les conséquences. Aujourd'hui du moins, les théologiens doivent savoir à quoi s'en tenir, car ils ont tous lu les chapitres instructifs où l'on nous retrace les vicissitudes subies par l'idée de nature depuis Telesio jusqu'à Galilée, et il demeure évident pour nous que le paisible académicien de Cosenza eût difficilement échappé au bûcher, si tout ce qu'il y a de hardi dans ses prémisses eût apparu aux yeux de l'inflexible Pie V aussi clairement qu'à ceux de Pie IX son lointain héritier. M. Fiorentino, si hétérodoxe qu'il soit, a donc rendu un véritable service à l'Église autant qu'à la philosophie, et nous ne saurions trop l'engager à s'adonner exclusivement à un genre de travail auquel ses préoccupations hégéliennes ne sauraient nuire, et où son rare talent de vulgarisateur brille de tout son éclat.

A la suite des historiens de la philosophie, on doit citer avec honneur les interprètes et les commentateurs des sages antiques, surtout lorsque, doués de facultés éminentes, comme M. Bonghi, ils ont réussi à faire entrer la lumière jusqu'au fond de la caverne de Platon. Ce sont aujourd'hui les *Dialogues* que nous offre l'habile traducteur, dans un charmant volume dont la reine d'Italie a bien voulu accepter la dédicace; et, sans avoir besoin d'insister sur le mérite de cette excellente version, nous recommanderons surtout à nos lecteurs les précieux prolégomènes, qui comprennent, avec une lettre piquante sur l'ironie socratique, un curieux parallèle entre la doctrine morale de l'*Eutyphron* et le système de saint Thomas.

Auprès de M. Bonghi, mais un peu au-dessous de lui, nous placerons un disciple distingué de M. Fornari, M. Francesco Acri, qui a traduit avec élégance quelques traités de Platon, et nous achèverons ce long chapitre en disant

quelques mots d'un ouvrage de nature mixte, un beau traité sur la philosophie du droit, dont l'auteur, M. Diodato Lioy, professeur d'économie politique à l'Université de Naples, s'inspire des doctrines spiritualistes. Après avoir tracé les grandes lignes de son sujet dans une vaste introduction qui constitue un fragment philosophique des plus remarquables, il étudie successivement, au point de vue social, la morale, le droit, la religion, et jette un coup d'œil rapide sur le développement des sciences et des arts, de l'industrie et du commerce; il aprécie le rôle de l'individu et de la famille, de la commune et de l'État; il distingue et signale avec une vive sagacité le fort et le faible de chaque forme de gouvernement aussi bien que les défaillances du droit des gens qui n'est trop souvent que le droit de la force : et ce volume est, en somme, l'encyclopédie la plus portative et la mieux ordonnée parmi celles dont on pourrait proposer la lecture aux jeunes diplomates, et aux hommes aventureux qui se jettent dans la vie politique.

CHAPITRE XIII

De la critique et de la philologie. — Les historiens litttéraires : MM. Celesia, Bartoli, Alessandro d'Ancona. — M. Isidoro del Lungo et son livre sur Dino Compagni. — MM. de Gubernatis et Gnoli. — La critique périodique et ses représentants. — MM. Mazzini, Ambrosoli, Camerini, Massarani, etc. — Commentateurs et philologues : MM. Giuliani, Tabarrini et Rigutini.

Depuis de longues années déjà, et dans toute l'Europe, les grandes œuvres littéraires apparaissent à des intervalles de plus en plus éloignés; aussi le public se reporte-t-il chaque jour davantage à l'examen des livres d'autrefois, et, pour le servir à son gré, les critiques et les historiens littéraires tendent à se multiplier en Italie comme ailleurs. Parmi ces derniers, je citerai d'abord M. Celesia, auteur de la *Storia della letteratura italiana nei secoli barbari,* dont le premier volume a été mis en vente il y a quelques mois; et le titre seul d'un tel ouvrage suffirait à éveiller l'attention des personnes instruites; car, en dépit des efforts de tant de gens habiles, l'histoire de la civilisation italienne durant les quatre siècles qui séparent Grégoire le Grand de Pierre Damien est encore à écrire, et sur les cent quarante années environ qui correspondent à l'établissement de la domination lombarde, les chroniqueurs gardent un silence presque absolu. Il faut croire, hélas! que cette dernière lacune ne sera jamais comblée, puisque le savant bibliothécaire de Gênes n'a pu réussir à soulever le voile qui recouvre cet âge de ténèbres; et notre regret est d'autant plus vif, que nous avons lu avec un plaisir infini les chapitres consacrés à Boèce, à Cassiodore, à saint

Benoît, puis à Charlemagne, auquel l'historien arrive trop vite, passant presque sans transition de Grégoire le Grand à Paul Diacre. Au neuvième siècle, la nuit recommence, et M. Celesia atteint rapidement l'époque des croisades, commençant ainsi à sortir de son sujet auquel, probablement, il ne reviendra plus dans les trois volumes qu'il nous promet encore, vu que dès le treizième siècle on se trouve, en Italie, en pleine renaissance; et nous y touchons au chapitre XXI. Nous ne prétendons pas d'ailleurs chicaner l'auteur à propos d'une simple formule, et nous prenons volontiers ce qu'il nous donne, car ce qu'il nous donne est excellent. Toute la partie de son livre où il est question des sources épiques, de l'école de Salerne, des troubadours et des trouvères, est pleine d'intérêt et de solidité, et le savant écrivain fera dès son prochain volume une rude concurrence à son confrère Adolphe Bartoli, dont nous allons parler, et qui reconstruit en ce moment avec tant de succès l'œuvre gigantesque, mais vieillie, des Tiraboschi et des Ginguené.

Bien qu'il ait à remplir un cadre beaucoup plus vaste que celui de M. Celesia, le célèbre professeur de l'Institut florentin a consacré comme lui tout un volume à la question des origines, qu'il traite avec le même talent et sur laquelle nous ne nous attarderons point, car l'intérêt que présente son livre va grandissant sans cesse à mesure que l'on s'éloigne des ténèbres du début; et nous citerons particulièrement le tome troisième, où l'auteur met sous nos yeux des fragments de prose italienne remontant presque au temps de Grégoire XII. Il y a là de curieux débris de chroniques, des traités ascétiques, des nouvelles, des lettres même; et l'on peut dire qu'au point de vue de la sûreté des informations, M. Bartoli ne trouve de rival chez aucun de ses devanciers. Ce n'est d'ailleurs qu'avec le tome IV, le dernier qui ait paru, qu'il entre dans le vif de son sujet en étudiant les œuvres lyriques des précur-

seurs de Dante, — Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, — et celles de Dante lui-même ; mais tout en admirant autant que personne ce qu'il y a d'ingénieux et d'exquis dans l'étude sur la *Vita nuova,* nous aurions d'importantes réserves à faire au sujet d'une tendance qui nous semble exagérée. Déjà, en effet, en nous parlant de Cino, M. Bartoli nous avait laissé entendre qu'à ses yeux la fameuse Selvaggia n'était guère qu'une pure abstraction, et, sous prétexte d'éclairer les obscurités du texte, il n'hésite pas, dans son examen de la *Vita nuova,* à réduire, — ou peu s'en faut, — Béatrix à l'état de symbole. Il est beau, sans doute, d'éclairer et de simplifier ; mais l'idéalisme à outrance a aussi ses dangers, et nous croyons qu'ici l'auteur a forcé la mesure.

Nous aurions pourtant bien de la peine à lui démontrer qu'il a tort, et nous éprouverions probablement le même embarras s'il nous arrivait d'être en désaccord avec M. Alessandro d'Ancona, qui est un des princes de l'érudition italienne contemporaine. Mais nous ne trouvons, quant à nous, rien à reprendre dans cette belle histoire qui a pour titre : *le Origini del teatro in Italia,* où il se risquait pourtant un des premiers sur un terrain des plus mouvants, et nous recommanderons également ses *Studi di critica e di storia,* choix d'excellents essais qui achèvent d'éclairer pour nous cette période du moyen âge italien qui revit tout entière dans l'ouvrage des *Origini.*

A côté de ces trois grandes histoires, chacune desquelles résume les recherches d'une existence entière, et avant de passer à ces livres artificiels que constitue le groupement d'études souvent fort disparates, nous placerons quatre importantes monographies qui font le plus grand honneur à MM. Isidoro del Lungo, De Gubernatis et Gnoli. Le premier de ces trois professeurs s'est attaché à restaurer la renommée littéraire de Dino Compagni, et nous avons dit déjà, en parlant de l'histoire de Florence de

Gino Capponi, à quelle polémique envenimée avait prêté matière l'incomparable chronique du vieil écrivain. Les savants de Berlin avaient pourtant été réfutés avec quelque succès, mais il ne fallait pas moins que le plaidoyer de l'érudit florentin pour lui porter le coup décisif. Ce n'est pas que la discussion remplisse à elle seule ces deux énormes volumes, qui semblent courts parce qu'ils ne contiennent rien d'inutile. Avant d'aborder l'étude littéraire, M. del Lungo commence, en effet, par traiter avec beaucoup de savoir, de lucidité et d'ampleur, la portion historique de son sujet, et il n'a pas encore dit un mot sur la grande controverse, que le lecteur incline visiblement à trancher le différend dans le sens de l'auteur. C'est dans l'appendice qu'il a sagement relégué sa démonstration, en accablant ses adversaires sous un tel amas de preuves indirectes, qu'il faudrait pousser l'exigence jusqu'à la déraison pour réclamer la preuve irrécusable autant que superflue qui consisterait dans la production du manuscrit original. Ceux dont nous disposons sont déjà passablement anciens; et lorsque la paternité d'un chef-d'œuvre n'a pas été contestée durant cinq siècles, on doit convenir qu'il est un peu tard pour procéder à la rectification de son état civil. Quoi qu'il en soit, M. del Lungo a atteint son but, car l'opinion qu'il soutient n'est plus que faiblement combattue, et, si vif que soit le succès de son livre, il n'en est pas moins durable pour cela, car l'engouement n'entre pour rien dans cette vogue.

S'il est difficile de réunir des documents nombreux et décisifs sur la vie d'un ancien tel que Dino Compagni, l'embarras n'est souvent pas moindre lorsqu'on veut parler exactement de quelque moderne illustre qui s'est obstiné à cacher sa vie et n'a laissé qu'une correspondance des plus sommaires. C'est pourtant cette tâche malaisée que M. De Gubernatis a su mener à bien. Invité à Oxford pour y faire une lecture sur la vie et les œuvres d'Alexandre

Manzoni, l'éloquent professeur a depuis remanié entièrement son travail, et il est arrivé à lui donner les proportions d'un beau volume qui représente l'étude la plus complète et la plus ingénieuse que nous possédions aujourd'hui sur l'auteur des ***Fiancés***. Comme tous les vrais inventeurs, M. De Gubernatis met toujours beaucoup de lui-même dans tout ce qu'il écrit, et peut-être nous a-t-il induits parfois en erreur en voulant nous offrir une clef trop exacte des œuvres de son héros. Nous pourons trouver en outre qu'il n'a pas estimé à sa juste valeur ces admirables ***Promessi sposi*** qui nous intéresseraient par eux-mêmes alors qu'il n'y aurait aucun rapprochement possible entre l'archevêque Borromeo et Monsignor Tosi le rigide janséniste, entre Lucia et la pauvre Henriette Blondel. Peut-être encore devrons-nous le chicaner sur l'interprétation de ces allusions plus ou moins mystérieuses qui émaillent particulièrement des fragments inédits, dans lesquels il ne faut voir le plus souvent qu'un premier jet de la pensée à demi confuse du poëte; mais il est singulièrement honorable pour M. De Gubernatis qu'après l'avoir lu et relu, on n'ait à blâmer en lui que la recherche excessive du mieux, et cette fois, j'en conviens, la tentation était grande. Manzoni est un Gœthe qui n'a point eu son Eckermann; il a tellement caché sa vie intime, que le fil de la narration se romprait à chaque instant, si le biographe ne substituait pas à la réalité qui nous fait défaut quelque plausible conjecture; et eût-il sur la conscience le poids incommode d'une demi-douzaine d'hypothèses, non pas précisément fausses, mais certainement hasardées, le savant professeur peut se flatter de nous avoir restitué dans son ensemble la physionomie auguste du grand vieillard de Brusuglio, qui, durant sa longue existence, mit tant d'art et de persévérance à se dérober aux regards de ses admirateurs. En traitant un pareil sujet, M. De Gubernatis avait à redouter un écueil qu'il a sagement évité, et,

bien qu'il eût écrit d'abord en vue d'un auditoire anglais, toujours peu prévenu en faveur des renommées étrangères, il ne nous a pas dissimulé les côtés faibles du caractère de Manzoni, où, en y regardant bien, on pourrait découvrir un peu de pusillanimité sous les honorables dehors de la prudence et de la dignité personnelle. Quoi qu'il en soit, l'auteur sera bientôt forcé de remanier son travail, car il a été assez heureux pour mettre la main sur tout un recueil de lettres adressés par Manzoni à son confesseur; et si la vérité vraie ne ressortait pas d'une pareille correspondance, il faudrait renoncer à y arriver jamais.

Le troisième professeur, M. le comte Gnoli, est complétement à l'abri d'un pareil incident, car il n'est resté aucun point obscur dans sa consciencieuse étude sur le poëte Belli, son compatriote, et il n'est pas à craindre que personne après lui soit tenté d'y ajouter quelque chose. Mais ici la tâche de l'écrivain était relativement facile, et il a donné des preuves autrement éclatantes de sa prodigieuse sagacité en traitant un sujet qui semblait suranné, tel que la vie de Parini. M. Cantù avait, en effet, il y a plus de vingt ans, écrit tout un volume sur l'auteur du *Giorno,* et, muni qu'il était de renseignements puisés à la source, il semblait peu probable qu'on trouvât à glaner derrière lui. M. Gnoli, pourtant, a réussi à contrôler les affirmations de l'archiviste milanais; du rapprochement de certains textes mal compris ou négligés jusqu'à ce jour, il a su faire jaillir une lumière imprévue, notamment en ce qui touche aux relations de Parini avec les célèbres rédacteurs du *Caffè,* et il est parvenu à reconstituer un des plus curieux chapitres de l'histoire littéraire italienne au dix-huitième siècle.

Lorsqu'on a lu les solides ouvrages que nous venons d'énumérer, on est tenté de dédaigner les produits de la presse périodique, ces articles qui, souvent fort remarquables, sont lus presque toujours un peu légèrement et

bientôt oubliés. On a publié pourtant dans ces derniers temps plusieurs volumes d'essais excellents ou curieux, et il en est un entre autres qui porte le nom de Giuseppe Mazzini. Le conspirateur génois est mort, comme on sait, à Pise, le 11 mars 1872, et son parti n'est plus représenté que par un petit nombre de fidèles, l'un desquels a eu l'heureuse idée de publier à la suite des écrits politiques du maître, une série d'essais littéraires où tout n'est point à rejeter. Encore étudiant à l'Université de Gênes, le futur prophète avait inséré vers 1830 dans l'*Antologia* de Florence un remarquable article sur le drame historique, où il jugeait non sans quelque pénétration et avec une rare indépendance intellectuelle, les puissantes tentatives auxquelles on avait dû le *Carmagnola* et l'*Adelchi* de Manzoni, et bientôt, réfugié à l'étranger, il poursuivait avec succès ses travaux littéraires, parmi lesquels nous citerons les deux admirables essais sur Carlyle et son étude sur les *Opere minori* de Dante. Il s'occupait naturellement beaucoup aussi de nos écrivains, dont l'influence était et est restée si grande au delà des monts, et il publiait à propos de l'*Angelo* de Victor Hugo un fragment intéressant qu'on ne saurait lire sans acquérir la conviction que si l'incorrigible révolutionnaire s'attachait surtout à frapper fort, il lui arrivait parfois de frapper juste. Nous allons donc le reproduire en grande partie.

« Au souffle de vie universelle qui frémit encore par intervalles au travers de ses *Feuilles d'automne,* a succédé peu à peu dans les écrits de Victor Hugo une sorte de vénération, d'idolâtrie pour les formes individuelles, qui, chez le poëte, rompt l'unité de création et limite le vaste horizon qu'il embrassait jadis. A l'inspiration synthétique, il a substitué l'analyse; à l'unité de son rêve idéal, un polythéisme qui aboutit, comme je l'ai dit, au matérialisme, parce que, si l'esprit est un, la matière est multiple. Si l'on s'en tient à la définition de Kant, le beau

n'est qu'un infini mis en présence du fini; mais dans les œuvres de Victor Hugo ce rayon d'infini n'apparaît au début que pour s'évanouir bientôt dans les détails de l'exécution. Le poëte le transforme au lieu de se borner à l'interpréter; il s'acharne avec une énergie désespérée à l'enfermer dans la formule qu'il a découverte; il le matérialise en lui imprimant le cachet artistique. Comme un amant, il s'agenouille devant cette lueur céleste qui rayonne sur le visage de la femme adorée, de la créature qu'il a tirée de la foule de ses types poétiques pour en faire un symbole; mais comme un amant vulgaire, il éteint le rayon dans un baiser passionné; il adore en idolâtre, et, absorbé dans la contemplation du symbole, il oublie l'idée pure pour s'éprendre de la beauté des formes matérielles. Il profane la sainteté de sa conception, il en oublie la divine origine, et, au lieu de s'en servir comme d'un degré pour remonter à la formule générale, à la pensée d'en haut qu'elle était destinée à exprimer, il isole, comme pour en prendre possession d'une façon plus entière, cette individualité préférée, et, voulant s'assurer qu'il en est bien le maître, il brise le lien qui l'unissait à l'univers spirituel. Il s'épuise alors en efforts impuissants pour lui faire oublier le paradis perdu, il l'enivre de ses caresses, il la couvre de fleurs et de diamants, il en fait la reine des sens et de la nature entière. Mais il répand sur cet être et autour de cet être tous les trésors d'une poésie lyrique splendide, luxuriante; toutes les rêveries d'une imagination ardente, ambitieuse, éprise de l'inconnu; tout ce qu'il enlève à la hauteur, à l'immensité de la pensée, il le remplace par un luxe inouï de broderie et d'ornementation, par des prodiges de mécanisme, et, plus l'idée primitive semble s'affaiblir, plus elle s'affaisse, en l'absence du souffle divin qui la soutenait, plus aussi apparaît la nécessité d'accroître démesurément le relief de tout ce qui reste encore... »

Ici comme en beaucoup d'autres pages Mazzini étonne le lecteur par la justesse de ses appréciations, et il ne faut pas oublier d'ailleurs qu'il avait le sens naturellement sain. Même en politique, il était admirable à entendre lorsqu'il lui arrivait de parler de M. Louis Blanc, des chimères socialistes, ou des crimes de la Commune; mais le fanatisme ne tardait pas à reprendre sa victime, et, comme Don Quichotte, il coupait court aux raisonnements les plus sages pour aller jouter contre les moulins à vent. Sa république italienne n'était rien de plus qu'une case dans un échiquier, un fragment détaché d'un grand tout, et la réalisation de son rêve, il le sentait parfaitement, impliquait la fondation simultanée de la république universelle. En littérature, ses vues n'étaient pas moins vastes, et la nouvelle ère qu'il croyait entrevoir et qu'il appelait de tous ses vœux était celle de la « littérature européenne ». De même que les nations libres de notre continent s'unissaient entre elles par un lien fédéral, les penseurs de la France et de l'Angleterre, de l'Italie et de l'Allemagne se grouperaient volontairement pour marcher de concert à la conquête d'un monde intellectuel agrandi et régénéré. Cette conception saugrenue tient malheureusement beaucoup trop de place dans ses écrits littéraires et, en nous empêchant de prendre l'auteur au sérieux, gâte le plaisir que nous causent tant d'éloquentes pages où la pénétration du critique s'élève presque jusqu'au génie.

Lorsqu'on a suffisamment rêvé en compagnie de ce fantasque magicien, il est doux de renouer connaissance avec un esprit sage tel que M. Ambrosoli, dont les travaux, en partie inédits, sur la littérature grecque et la littérature latine ont été réunis après sa mort en quatre gros volumes auxquels l'excellente introduction de M. Stefano Grosso ajoute un nouveau prix. Il y a là de nombreux fragments, qui ne sont évidemment que de simples ébauches, des indications auxquelles l'auteur eût sans doute beaucoup ajouté; mais

il ne nous eût pas laissé, dans tous les cas, ce qu'on appelle « un cours complet », car, s'il faut en croire sa profession de foi, il considérait la littérature comme « la représentation exacte de la condition intellectuelle et morale d'un peuple »; pour lui, la Grèce est morte du moment qu'elle cesse de produire des orateurs, et la littérature latine expire à l'avénement de l'empire, « qui, dit-il, ne parvint point à s'assimiler la nation ». Nous n'avons pas besoin de démontrer ce qu'un tel point de vue a d'étroit et de faux, car la thèse contraire a été soutenue de nos jours avec un rare talent en Italie aussi bien qu'en France. Mais, si l'on met de côté un principe qui n'était peut-être qu'un prétexte, il nous restera beaucoup à louer; car si l'on a pu critiquer justement les vues d'ensemble du grand érudit, et l'accuser, non sans quelque fondement, d'avoir introduit le fatalisme dans l'histoire littéraire, ces défauts disparaissent lorsqu'on arrive aux détails, et ses études sur divers écrivains grecs ou latins, notamment sur Lucrèce, sont fort dignes d'être offertes aux méditations des jeunes gens qui aspirent au professorat. Sa méthode de composition rappelle par plus d'un côté celle de Sainte-Beuve, et, d'après un fragment qui apparaît au jour pour la première fois, nous sommes édifiés sur son procédé, qui, sauf plus de réserve dans l'application, eût assurément emporté l'approbation de l'auteur des *Lundis*. Ambrosoli veut qu'en abordant l'étude d'une littérature quelconque, on s'attaque au sentiment dominant, à la pensée maîtresse qui sert de guide aux écrivains d'une génération, et qu'on s'enquière de la relation qui existe entre cette pensée et les tendances politiques des contemporains. On doit se demander ensuite sous quelle forme ces doctrines et ces sentiments se sont manifestés, sans oublier d'en rechercher les origines, et l'on s'efforce en dernier lieu de passer des causes aux effets, en retraçant les conséquences qui sont résultées pour une nation donnée de la mise en œuvre

de ces idées et de ces sentiments. Pour arriver à la réalisation de ce programme complexe, il fallait posséder à la fois beaucoup de savoir et beaucoup de tact; et si l'on s'en tient à juger en lui le peintre de portraits, on ne pourra qu'admirer le talent du professeur milanais, tout en regrettant qu'il n'ait pas été pourvu à un degré suffisant de ces qualités de charmeur qui sont répandues à profusion dans les quarante volumes de notre Sainte-Beuve.

Ce don de plaire, le bon Camerini, qui vient de descendre, lui aussi, dans la tombe, le possédait à un degré éminent, ainsi qu'en témoignent encore les *Nuovi profili letterari* qui ont été publiés chez M. Battezzati peu de mois après la mort de l'auteur, en 1875, et parmi lesquels nous distinguerons toute une brillante série de portraits des vieux comiques italiens. Cette sympathique faculté, Camerini l'a transmise d'ailleurs à l'un de ses plus chers amis, M. Massarani, dont nous parlerons plus au long dans le chapitre suivant, car il est surtout célèbre comme artiste et esthéticien; mais ses études historiques et littéraires, quoique péchant généralement par un excès d'optimisme, n'en sont pas moins fort dignes d'attention, particulièrement l'essai sur Henri Heine, lequel passe pour son chef-d'œuvre. Les biographes et les commentateurs n'avaient pas manqué jusqu'ici au fameux lyrique d'outre-Rhin, mais mieux qu'eux tous le critique de Milan a su saisir cette nature fuyante, et, rien que pour avoir publié ces pages exquises, il serait digne d'occuper une place d'honneur parmi les penseurs du dix-neuvième siècle.

Lorsque MM. Camerini et Massarani ont commencé à écrire, les critiques étaient rares; mais ils tendent aujourd'hui, nous l'avons noté plus haut, à se multiplier d'une façon inquiétante, et l'on nous excusera en conséquence, si nous ne disons qu'un mot même des meilleurs, à commencer par le poëte Zendrini, qui vient de mourir à quarante ans. Cet agréable écrivain apportait dans ses appré-

ciations beaucoup de talent et de justesse; il était de ceux qui réussissent à parler de leurs ennemis sans forcer la mesure, et son dernier article sur M. Carducci nous rappelle l'étincelante causerie où Sainte-Beuve répliquait avec une aménité perfide à la virulente satire de M. de Laprade. Mais si M. Carducci, qui est aussi un critique distingué, le cède à son rival au point de vue de la délicatesse et de l'urbanité, il l'emporte évidemment à d'autres égards; son style a plus de nerf, il creuse un sujet plus avant, et il lui arrive d'avoir raison lors même que, fidèle à son indomptable caractère de tribun, il se contente d'affirmer au lieu de prouver. Chez lui pourtant l'excès se trahit dans la pensée plus encore que dans la forme; chez un autre professeur de mérite, M. Trezza, c'est au contraire l'emphase de l'expression qu'on aurait à blâmer: abus de la rhétorique, recherche outrée de l'effet, style suranné, voilà ce qui me blesse dans le beau livre intitulé *la Critica,* et où la pensée souvent originale est juste presque toujours.

Si M. Trezza est trop solennel, M. Guerzoni pèche par l'excès opposé. Le fougueux auteur de la *Vie de Bixio* se laisse volontiers entraîner par sa verve; sa critique est spirituelle, pittoresque, amusante, et son essai sur le théâtre italien du dix-huitième siècle, aussi bien que son cours de littérature, abonde en portraits lestement enlevés. Mais tout cela manque de précision, et l'auteur oublie trop qu'une saillie joyeuse n'est pas nécessairement l'équivalent d'un jugement sans appel. C'est ce qu'ont très-bien compris les graves critiques dont nous allons parler, en commençant par l'austère M. Zumbini. Critique élevé et délicat, cet écrivain laborieux est doué en même temps d'une pénétration remarquable, dont il a donné des preuves dans ses belles études sur Pétrarque et sur Boccace, dans lequel il a seulement le tort de voir un auteur de décadence, tandis qu'à certains égards le fameux conteur est

positivement supérieur à ses deux grands devanciers. Mais plus récemment encore le professeur calabrais s'est élevé très-haut dans son travail sur une *canzone* de Leopardi : *Alla primavera*. Ainsi qu'il le remarque fort bien à propos de cette célèbre composition, il est peu de grands poëtes parmi les modernes qui n'aient gémi sur la disparition du paganisme antique, et tandis que Gœthe cherche à le ressusciter, plusieurs de ses contemporains illustres, Schiller et Platen en Allemagne, Keats et Shelley en Angleterre, Monti en Italie, exprimaient des regrets analogues à ceux que formule le chantre de Recanati, et, passant en revue ces compositions si diverses d'origine, M Zumbini insiste particulièrement sur la similitude d'inspiration et sur l'accent désespéré qui règne également dans la pièce de Schiller et dans celle de Leopardi. Tout cette étude rétrospective est une merveille d'érudition et de goût, et l'auteur y a semé à profusion les considérations ingénieuses et solides. Dans la seconde partie de son travail, alors qu'il arrive à l'interprétation de la pièce italienne, il déploie des qualités d'un ordre différent, mais non moins élevé, et notamment cette puissance d'intuition qui est indispensable à celui qui veut nous initier à l'intelligence des œuvres de Leopardi, vrai poëte antique, mais parfois obscur à force de concision. Aussi devons-nous souhaiter que l'incomparable commentateur poursuive jusqu'au bout ce savant travail, qui suffirait certainement à illustrer son auteur.

Cinq autres professeurs, MM. Rapisardi, Francesco d'Ovidio, Borgognoni, Triantafillis et Traversi, ont publié de leur côté d'estimables essais sur les classiques latins ou ceux des deux Renaissances italiennes, et nous revenons à l'ère contemporaine avec M. Capuana, qui, dans une nouvelle série d'études littéraires, se montre avec toutes les qualités, mais aussi avec tous les défauts que nous avions signalés en lui il y a dix ans. C'est toujours le

même style agréable et facile dans son incorrection, toujours la même justesse d'aperçus un peu superficiels peut-être, cette même intrépidité à braver les arrêts de la mode. Les sujets traités sont de nature, d'ailleurs, à irriter la curiosité des lecteurs, et tout le monde voudra savoir ce que M. Capuana pense définitivement de M. Verga ou de M. Carlo Dossi, de Balzac ou de M. Alphonse Daudet. On ne nous offre ici que de la critique aisée et amusante, mais ceux qui jugeront ce volume trop léger pourront se procurer celui de M. Albert Rondani, qui dans ses *Saggi* prend son sujet fort au sérieux. On y trouvera six biographies littéraires déjà publiées dans divers recueils périodiques, mais qu'on relira constamment avec plaisir, car ce sont de vrais morceaux de choix, à la fois intéressants et instructifs, parmi lesquels nous citerons pourtant, comme encore préférable aux autres, l'étude si exacte et si complète que l'auteur consacre à M. Revere, et où il saisit avec tant de bonheur les aspects les plus fugitifs de cette mobile physionomie.

M. Rondani a trente-cinq ans environ; c'est donc presque un vétéran, et j'en dirai autant de M. De Amicis, autre faiseur de *Ritratti letterari,* critique aimable, ce qui veut dire critique insuffisant, tout pareil à ces juges d'instruction qui croient à l'innocence du coupable tant qu'il n'a pas avoué; aussi quitterons-nous sans façon ce philanthrope trop sympathique, pour nous occuper de deux hommes d'avenir, le plus âgé desquels n'a pas encore trente ans. M. Molmenti, celui-là même qui achève en ce moment son sixième lustre, se présente à nous avec deux volumes d'*Impressions littéraires* qu'il a fait partager à beaucoup de monde, et qui pourraient bien être plus durables qu'il ne pense. Dans la dernière série notamment, il a saisi admirablement la note juste; cette agréable galerie nous offre des portraits rigoureusement exacts de M. Trezza et de M. De Sanctis, de M. Gherardi del Testa et de M. Ber-

sezio, de M. Farina et de M. Salmini, et il nous fait faire en outre connaissance avec quelques personnages peu connus et pourtant dignes de l'être, tels que MM. Faldella, Giovagnoli, Panzacchi et Vecchi.

Après l'esprit vénitien, l'esprit gaulois. M. Verdinois, ainsi que son nom l'indique, doit avoir du sang français dans les veines, et c'est du moins la verve d'outre-monts, et du meilleur aloi, qui petille dans les pages de ses charmants *Profils napolitains*. Observateur sans fiel et rigoureusement impartial, il se met d'ailleurs singulièrement à l'aise à l'égard de ses modèles, qu'il déshabille avec une rare désinvolture; et lorsqu'il les a palpés en tous sens, il n'a garde d'imiter ce peintre maladroit qui, de peur de scandaliser la postérité, aurait voulu supprimer les verrues de Cromwell. Le spirituel critique n'a pas de ces scrupules, et, s'obstinant à voir les choses telles qu'elles sont, il plaisante irrévérencieusement sur les incroyables distractions de M. De Sanctis, sur les grands airs de M. Torelli, sur les tics de tel autre; mais le tact de l'auteur est égal à sa dextérité; et lorsqu'on arrive au bout de cette longue série d'exécutions, on s'aperçoit que les victimes ne s'en portent que mieux, que l'honneur napolitain a été largement sauvegardé, et l'on s'inscrit en faux contre cette boutade d'un grave personnage qui se laissait aller à dire en 1859 : « L'Italie finit au Garigliano. » Et pourtant, après avoir rendu justice à cette incomparable légèreté de main, nous n'hésiterons pas à dire à M. Verdinois qu'il peut faire mieux encore, car il est de ceux qui, après avoir débuté par de jolies esquisses, doivent aspirer, comme M. Molmenti, à peindre des tableaux.

Nous en avons fini maintenant avec la critique périodique, et nous allons accorder ici une place à part à un excellent écrivain dont la renommée a encore grandi par la publication d'un petit volume intitulé : *Il Galateo letterario,* vrai manifeste contre les barbares qui voudraient envahir

de nouveau le *bel paese,* et qui trouvent cette fois, au delà de leurs frontières, des adhérents déclarés et nombreux. Il y a aujourd'hui à Milan et à Naples de faux sages et de faux érudits, désireux de pêcher en eau trouble, et qui, dans l'impuissance où il sont d'écrire en italien quatre phrases correctes, vont s'écriant que la forme n'est rien, que la tradition nationale doit être mise de côté, que Dante, ce prodigieux génie, n'était en somme qu'un rimeur superficiel, et qu'il n'y a plus de salut en dehors du brouillard germanique. Le souvenir des miracles opérés par le canon Krupp venant à l'appui de cette logique singulière, le vulgaire était fort tenté de la prendre au sérieux, et pour en triompher il n'y avait pas de meilleur procédé à employer que celui de Bastiat; aussi, le *Galateo* prendra-t-il rang dans la littérature à côté des *Sophismes économiques.* M. Livaditi a prodigué dans cette réduction à l'absurde les trésors d'une verve implacable, et nous signalerons particulièrement le chapitre IV, où, comme dans un pamphlet de Swift, débordent les flots d'une irrésistible ironie.

En dépit de la recrudescence purement artificielle qu'on a pu constater à la suite des regrettables incidents de Tunis, la maladie que signale le professeur de Reggio n'a pas atteint pourtant les proportions d'une épidémie; jamais de plus grands efforts n'avaient été tentés pour retremper la littérature italienne en la ramenant à ses origines, et parmi les érudits qui ont frayé le plus glorieusement la voie nouvelle, il faut nommer en première ligne le commandeur Giuliani, dont nous avons déjà loué les admirables travaux sur la *Divina Commedia,* la *Vita nuova* et le *Canzoniere* de Dante. Le vénérable professeur semble avoir redoublé d'ardeur depuis qu'on l'a installé dans la chaire de Boccace, et sa nouvelle édition du *Convito* constitue, sinon son œuvre la plus brillante, au moins son œuvre la plus méritoire. Pour amener à bien, en effet, une si lourde tâche qui avait lassé des hommes tels que Monti et Perti-

cari, Betti, Scolari et Fraticelli, il fallait un homme doué de facultés exceptionnelles, qui sût joindre à l'esprit le plus ferme, le plus impartial et le plus délié, le zèle infatigable d'un chercheur obstiné à la poursuite d'un but qui semblait se dérober sans cesse ; il fallait aussi que ce parfait commentateur se fût familiarisé par une longue étude préalable avec des écrivains de la décadence, tels que Paul Orose et Solin, auxquels l'auteur du *Convito* fait de si fréquents emprunts; et il était indispensable, en outre, de connaître à fond les œuvres complètes du grand poëte qui n'a pas coutume de se mettre en contradiction avec lui-même, et auquel les copistes ont prêté néanmoins de si inqualifiables bévues. M. Giuliani était heureusement armé de toutes pièces pour un pareil combat, et ce texte si fâcheusement altéré d'un livre fameux, il a réussi à le rétablir en plus d'un passage important, à l'aide d'un sens vraiment divinatoire. La plupart des leçons qu'il propose n'ont pas été sérieusement contestées, mais nous ne saurions les énumérer une à une ; et puisque nous tenons surtout compte ici des résultats généraux, nous nous contenterons de mentionner une seule des conquêtes de l'illustre commentateur, et nous le féliciterons d'avoir démontré, en dépit des assertions contraires du judicieux Fraticelli, que le *Convito* tout entier a été composé par Dante durant son long exil.

A trois ans d'intervalle, les œuvres latines ont paru à leur tour et méritent les mêmes éloges, bien que le tact du commentateur eût beaucoup moins à s'exercer sur un texte relativement correct, et M. Giuliani a publié aussi tout récemment une édition entièrement refondue de ce fameux discours où il développe la formule : *Dante spiegato con Dante,* formule singulièrement féconde, dont l'application a valu à l'auteur tant de découvertes considérables ; — puis enfin il nous a donné l'année dernière (1881) une nouvelle et savante édition de la *Divina Commedia,* où il

introduit un certain nombre de variantes fort dignes d'attention. Mais il s'est laissé parfois entraîner à des hypothèses audacieuses qui seront difficilement acceptées par la critique, et qui ont été aigrement relevées par le savant philologue Rigutini, dont la brochure a malheureusement toute l'amertume d'un pamphlet.

Contenues dans de certaines limites, les polémiques de ce genre offrent pourtant de grands avantages, et l'interminable « débat manzonien » nous a valu avec deux excellents écrits de MM. Ascoli et Gelmetti les volumes plus récents et non moins instructifs de MM. Andrea Gloria et Caïx. L'étude de M. Gloria est intitulée : *Del volgare illustre dal secolo VII sino a Dante;* elle renferme une série de pièces justificatives du plus haut intérêt, et l'auteur, en groupant des documents inédits qui remontent jusqu'au septième siècle, a réussi à démontrer par des faits incontestables que tous les dialectes d'Italie ont fourni dans une proportion plus ou moins forte, mais très-appréciable, leur apport à cette langue commune que Dante qualifie de *volgare illustre,* et l'hypothèse de Diez est maintenant devenue une certitude. C'est bien de ce latin rustique, de cet idiome roman compris d'un bout à l'autre de la Péninsule aux siècles de décadence que dérive la langue aujourd'hui en usage à Rome et à Florence, et moins que jamais il sera permis de parler de langue toscane et de dictionnaire florentin. Mais, tout en refusant aux riverains de l'Arno et du Tibre la dictature morale qu'ils semblent revendiquer par l'organe de leurs philologues, M. Gloria reconnaît sans difficulté la supériorité relative des dialectes de la Toscane et de l'Ombrie, et il dit nettement que, pour arriver à la régénération de la prose italienne, il y aura beaucoup à puiser à ces deux sources, qui, sans être entièrement limpides, sont pourtant moins impures que les autres.

Dans ses *Origines de la langue poétique italienne,*

M. Caïx arrive à des résultats analogues ; il établit d'une façon très-solide, manuscrits en main, que la langue nationale, — toscane ou non dans le principe, — c'est-à-dire aux onzième et douzième siècles, a été profondément modifiée, grâce aux innombrables apports de la Provence, de l'Italie méridionale ou de la Sicile ; et l'étude attentive du texte de la *Divina Commedia* avait d'ailleurs depuis longtemps mis le savant professeur sur la voie qui devait le conduire à cette importante découverte.

M. Caïx n'a pas néanmoins persuadé tout le monde, et il est notamment en désaccord avec M. Vincenzo di Giovanni, qui nous a offert deux volumes de *Saggi di filologia e letteratura siciliana.* Mais quelle que soit notre estime pour le professeur de Palerme, nous n'hésiterons pas à lui donner généralement tort contre son adversaire, et, puisque nous sommes en train de lui dire des choses désagréables, nous ajouterons qu'il s'est laissé entraîner par son patriotisme sicilien à des affirmations des plus contestables. C'est ainsi, par exemple, qu'il va jusqu'à nier l'influence provençale qui se trahit, selon nous, par des signes visibles dans les œuvres des premiers poëtes siciliens, et l'opinion qu'il combat n'est pas seulement en vogue chez les érudits napolitains, les seuls dont la bonne foi puisse lui paraître suspecte ; elle est, en outre, presque universellement admise par les hommes les plus compétents de France et d'Allemagne. Son livre n'en est pas moins remarquable à d'autres égards. Nous avons parcouru avec intérêt ses textes inédits, et nous avons été charmé de faire connaissance avec des personnages peu connus, mais très-dignes de l'être, tels que Giovanni Marrasio, Tommaso Schifaldo et Sebastiano Bagolino.

Les ouvrages que nous venons de citer, et d'autres encore que nous pourrions énumérer à leur suite, attestent les progrès de la philologie, qui se montrent non moins évidemment dans deux publications dont il nous reste à

parler : le *Vocabolario della lingua parlata* de M. Rigutini et la dernière réimpression du dictionnaire de la *Crusca*. Le professeur de Sienne a inséré en tête de son travail une excellente préface où il établit nettement que la plus grande partie de la langue écrite se retrouve dans la langue parlée ; mais, au rebours de Manzoni qui eût fait volontiers abstraction de toute la tradition nationale, il avoue sans la moindre hésitation que la prose italienne est antérieure à l'année 1860, et son ouvrage servira de guide à ceux qui veulent garder une juste mesure entre le purisme excessif et le laisser-aller qui s'accroît tous les jours, grâce à l'influence de plus en plus prépondérante d'une presse de bas étage.

Quant aux académiciens, qui, sous l'habile direction de leur secrétaire perpétuel, M. le sénateur Tabarrini, rédigent le code officiel de la langue italienne, ils ont réussi à faire de cette cinquième édition du fameux dictionnaire une œuvre sinon complétement nouvelle, fort rajeunie du moins, sous l'inspiration de la science contemporaine. La *Crusca,* que certains esprits chagrins qualifiaient de radoteuse, va se trouver maintenant de beaucoup en avance sur ses concurrents de la veille, les Manuzzi, les Tommaseo, les Fanfani, et le vœu suprême de Manzoni recevra enfin son accomplissement dans ce qu'il a de raisonnable. On accusait, non sans raison, l'ancienne Académie de manquer de critique, et personne ne sera tenté d'adresser le même reproche à M. Tabarrini et à ses doctes collègues, lesquels se sont montrés, cette fois, beaucoup moins timides que leurs confrères de l'Institut parisien. Ils ont su, en effet, procéder courageusement à des amputations radicales, en reléguant dans un glossaire tous les mots hors d'usage qui ne vivent plus que dans les vieux *trecentisti* trop admirés par le P. Cesari ; ils ont admis bon nombre de mots indispensables, bien qu'étrangers à la langue des auteurs classiques, et ils se sont conformés

autant qu'ils l'ont pu, c'est-à-dire avec mesure et sans idolâtrie, au bon usage florentin. Cela dit, il est inutile d'ajouter que les définitions de la cinquième édition sont plus exactes que celles de la quatrième; et quant aux étymologies si défectueuses jusque-là, elles ne laissent aujourd'hui presque rien à désirer. Il est surprenant, sans doute, au premier abord, qu'un dictionnaire aussi logiquement conçu ait pu être exécuté par une collection d'académiciens, gent fort indisciplinée de son naturel; mais cette fois la division du travail a eu pour correctif une intelligente révision opérée par un seul homme, et M. Tabarrini nous semble avoir joué ici le rôle de M. Littré imposant sa règle inflexible à ses dévoués collaborateurs. Des deux côtés des Alpes, un système identique aura porté des fruits excellents; mais il ne faut pas oublier pourtant que le *Vocabolario* italien n'en est encore qu'à la lettre D, et qu'il en coûtera bien du temps et des efforts à l'auguste assemblée florentine avant qu'elle puisse s'écrier, elle aussi : *Exegi monumentum!*

CHAPITRE XIV

De l'esthétique et de la pédagogie. — M. Pietro Ardito : *Artista e critico*. — M. Vito Fornari et son traité *Del bello e della poesia*. — M. Cartolano. — Ouvrages divers de MM. Gotti, Zanella, Dupré, Raggi, Boito, Massarani, Toschi, Saro-Zagari, Rondani et Carlo Belgioioso. — MM. Pietro Siciliani, Vitale et Cesare Rosa.

La critique et l'esthétique sont deux sciences sœurs, ou plutôt elles n'en font qu'une, à proprement parler, ainsi que l'a pensé M. Pietro Ardito, qui, dans un seul traité, nous a donné les principes de l'une et de l'autre. Les vues de l'ingénieux professeur de Spolète sont en général très-justes, et il fait preuve, particulièrement comme critique d'art, d'un goût des plus épurés. Mais s'il se rattache à l'école classique, il n'en constate pas moins avec une véritable impartialité ce qu'il peut y avoir de louable dans les tentatives hasardées de plus d'un célèbre artiste contemporain ; et cet ouvrage laisserait fort peu à désirer, si l'auteur n'eût pas resserré son vaste sujet dans des limites un peu étroites. Trop volumineux pour un livre de classe, trop concis pour un livre qui s'adresse au grand public, lequel se plaît à nager en pleine eau, ce traité devra être remanié dans un sens ou dans l'autre, et nous ne doutons pas que le savant écrivain calabrais ne s'arrête au parti le plus digne de lui.

Nous venons d'indiquer ce qui manque au solide ouvrage de M. Ardito pour qu'on en puisse tirer un excellent manuel d'enseignement, et nous ne pensons pas qu'à ce point de vue le ministre de l'instruction publique puisse faire beaucoup plus de fonds sur l'éloquent traité intitulé *Del*

Bello e della Poesia, que M. Vito Fornari a publié de son côté à Naples, il y a quelques années. Philantrope chrétien, l'illustre émule de Basilio Puoti prend, en effet, son point de départ dans les livres saints, et son esthétique semble moins destinée aux fils de la terre qu'à l'angélique essaim que Dante a groupé dans son sublime paradis. Nous n'irons pas jusqu'à dire qu'il chasse, comme Platon, les poëtes de sa république; mais il arrive dans la pratique à peu près au même résultat, car il nous fait clairement entendre (page 377) que Lamartine et Victor Hugo ne méritent ni l'un ni l'autre de prendre place parmi les lyriques, et Pétrarque et Leopardi sont les seuls héritiers de Pindare qui aient trouvé grâce à ses yeux. Mais l'auteur ne se contente pas d'émettre des théories trop exclusives; il les formule en outre en des termes prodigieusement abstraits. C'est ainsi qu'après avoir dit que « la poésie lyrique exprime la possession de soi-même », c'est-à-dire la propre conscience du poëte, la vraie conscience, qui est un « instant » et non un « état » de l'esprit, il continue en ces termes:

« Qu'est-ce que l'instant astronomique? Le rapport d'un mobile vers un immobile. Aujourd'hui, le mobile est la terre et l'immobile le soleil; autrefois, on a cru le contraire; mais aujourd'hui, comme alors, « l'instant » a toujours été le même rapport que nous avons exprimé plus haut. Pourquoi donc, ou relativement à quoi notre propre conscience, la possession de soi-même, le présent, en somme, peuvent-ils être considérés comme instant? C'est évidemment par rapport à un objet immuable, à un présent infini, à la pleine possession de soi. Et qu'entendrons-nous par objet immobile, présent infini, pleine possession de soi? l'Éternel. Donc l'esprit, dans la conscience de soi ou bien dans le présent, reproduit et accouple l'éternel avec le passager; donc la poésie lyrique découvre et chante le passage dans l'éternel, le passage de l'esprit du poëte dans l'éternel qui est Dieu. »

« Et voilà pourquoi votre fille est muette ! » Il y a dans ce livre des centaines de pages toutes pareilles à celle que nous venons de traduire, et il est douteux que, parmi les étudiants de Naples, il s'en trouve beaucoup qui soient aptes à goûter les doctrines à demi théologiques de ce livre, où les tendances du siècle sont attaquées sans ménagement, même en ce qu'elles ont d'excusable. On demande aujourd'hui à la science de se rendre attrayante et accessible à tous, et il appartenait particulièrement à un aussi excellent écrivain que M. Fornari de mettre dans ses dogmes littéraires un peu de ce charme qui ne manque jamais à son style. Après l'avoir lu, et l'avoir bien compris, ce qui n'est pas toujours aisé, plus d'un lecteur protestera, du reste, contre ce qu'il y a d'inexact et d'incomplet dans cet enseignement où les grandes lignes du sujet sont seules indiquées, et nous affirmerons, pour notre part, que M. Fornari donne de l'art une idée trop étroite en le qualifiant de « reproduction idéalisée de la nature » ; l'art, en effet, ne saurait avoir de limites que celles de l'esprit humain lui-même. La définition du sublime que nous propose l'auteur manque également de netteté, et M. Ardito a été bien inspiré en disant qu'entre le beau et le sublime la distance est la même qu'entre le fini et l'infini. Quant aux critiques de M. Fornari contre certaines théories d'Hegel, elles sont parfois entachées de subtilité, et lorsque, par exemple, le philosophe allemand voit dans le beau « la manifestation sensible de l'idée », sa formule sainement entendue est certainement « suffisante », et celle de l'auteur italien ne nous semble pas de beaucoup préférable. Mais les défauts de M. Fornari sont de ceux qu'on ne rencontre guère que chez les vrais penseurs, et si son livre n'obtient qu'un médiocre succès auprès des adolescents, il recevra un meilleur accueil dans les augustes enceintes où s'assemblent les sages : *sapientium templa serena.*

Ce but pratique auquel MM. Ardito et Fornari ont visé sans l'atteindre, M. Cartolano s'en est approché davantage en publiant, sous le titre de *Filosofia dell'arte,* un véritable cours d'esthétique. Ce traité, qui est sans contredit le plus maniable des trois, n'est pas d'ailleurs dépourvu de mérite; mais il est malheureusement trop court, trop abstrait et trop sec, et les étudiants n'ont pas encore trouvé le livre qu'il leur faut. Nous n'oserions affirmer, pourtant, que cette lacune dans l'enseignement théorique du beau soit fort à déplorer, car l'esthétique s'apprend dans les musées plutôt que dans les colléges ou les universités, et les jeunes gens qui voudront visiter avec fruit les sanctuaires de l'art qui se multiplient et s'enrichissent chaque jour, trouveront des guides excellents dans la plupart des écrivains que nous allons nommer, en commençant par M. le commandeur Aurelio Gotti, ancien directeur des galeries de Florence.

La vie de Michel-Ange avait déjà été écrite en Italie et à l'étranger par divers auteurs plus ou moins célèbres, mais le travail qui va nous occuper est le seul qui puisse être considéré comme une biographie complète et une œuvre à peu près définitive. M. Gotti est, en effet, un des hommes qui connaissent le mieux l'histoire du seizième siècle, et il avait sous la main quantité de précieux documents que Vasari et Condivi n'avaient pu consulter. Toscan de race et d'éducation, nourri de la lecture des classiques, familier avec les artistes d'autrefois presque autant qu'il peut l'être avec ceux dont il a été constamment entouré pendant plus de quinze ans, l'auteur était d'ailleurs admirablement préparé à la lourde tâche qu'il a su mener à bonne fin, et grâce à lui nous pouvons lier connaissance, non pas seulement avec le peintre du *Jugement dernier,* le sculpteur de l'incomparable *Moïse* et le puissant architecte de Saint-Pierre, mais encore avec le soldat de Florence et le platonique amant de Vittoria Colonna. Plein de sympa-

thie pour le génie et même pour le caractère moral de son héros, M. Gotti n'en a pas moins exposé avec pièces à l'appui le plus fâcheux incident de la vie de Michel-Ange, celui qui a voué sa mémoire à l'exécration des patriotes italiens, et il a fait impitoyablement justice des anecdotes apocryphes qu'avait multipliées le fanatisme des biographes antérieurs.

Les érudits de l'avenir n'auront, en somme, qu'à glaner derrière M. Gotti, et nous en pouvons dire autant, en un plus mince sujet, à propos du volume que M. Zanella a consacré à son compatriote Palladio. Cette petite monographie, fort remarquable au point de vue du style, aussi bien que toutes les autres compositions du sympathique et élégant poëte, doit être considérée, en outre, comme un livre judicieux suffisamment technique et parfaitement orthodoxe. Le genre de mérite du fameux architecte y est apprécié avec beaucoup de finesse; l'auteur montre à merveille que cet homme, trop vanté peut-être de son vivant, injustement dénigré de nos jours, a été autre chose qu'un imitateur servile des Romains, et il a été bien secondé d'ailleurs par le zèle de son éditeur, qui, ne reculant devant aucune dépense, a tenu à placer sous nos yeux quelques-uns des plus gracieux monuments de l'artiste de Vicence.

MM. Gotti et Zanella ont déployé un talent assez rare en prenant la mesure à peu près exacte de leurs héros; mais il est une tâche plus difficile à remplir que la leur, celle de l'homme qui entreprend de parler de ses contemporains et de soi-même, et Dupré, le grand artiste siennois qui vient de mourir, nous a laissé des *Ricordi autobiografici* dont le succès grandit à bon droit tous les jours. L'auteur avait, en effet, un esprit charmant doublé d'un goût exquis, et il écrivait naturellement, comme Benvenuto Cellini, une langue admirable qui n'a heureusement rien de commun avec le patois néo-manzonien de M. Broglio. Mais, dans ce livre au style inimitable parce qu'il est spontané,

le fond vaut encore mieux que la forme, car en dehors des saillies humoristiques et des piquantes anecdotes qui amusent le lecteur tout en l'instruisant, il y a dans ces pages des tirades passionnées où le sentiment du beau s'élève parfois à la plus haute éloquence. Quant aux doctrines de Dupré, elles étaient fort larges dans leur orthodoxie ; mais s'il avait secoué de bonne heure le joug des conventions académiques, il n'en professait pas moins une légitime horreur pour cet effroyable abus du naturel que les prétendus réformateurs italiens qualifient de « vérisme ».

La corruption des arts est peut-être, d'ailleurs, moins avancée que certains pessimistes ne l'affirment ; mais, quoi qu'il en soit, la publication des jolis mémoires de Dupré, qui seront bientôt dans toutes les mains, produira certainement l'effet d'un calmant sur les imaginations échauffées des statuaires en herbe, et je n'attends pas moins d'un autre livre plus volumineux, la belle *Vie de Tenerani* du professeur Oreste Raggi. On sait, en effet, quelle vaste et glorieuse carrière a parcourue le digne continuateur de Canova et de Thorwaldsen ; mais pour ceux qui n'habitent point Rome, où l'auteur de la *Fiducia in Dio* survit, pour ainsi dire, dans son admirable famille, et grâce aussi à d'illustres disciples tels que Saro-Zagari, Anderlini, Salvini, Luchetti, etc., un grand enseignement moral était perdu, celui qui résulte toujours de l'accord si rare d'un génie de premier ordre et du plus ferme caractère. M. Raggi a bien saisi ce double aspect de son personnage, et il nous montre tour à tour l'artiste inspiré qui mourut le ciseau à la main, le Mécène bienveillant et éclairé, le citoyen dévoué à son pays, le père soigneux et attentif veillant à l'éducation de trois enfants accomplis. Mais ce qu'on cherche surtout dans la vie d'un statuaire, c'est l'histoire de ses œuvres, et cette fois la tâche du biographe a été singulièrement facilitée par le dévouement filial de M. Carlo Tenerani, qui a réuni à grands frais, dans un élégant édifice, la collection

à peu près complète des modèles en plâtre des marbres paternels, depuis la fameuse ***Psiche abbandonata*** jusqu'au monument de Castelfidardo. L'auteur étudie pièce à pièce cette longue série de beaux ouvrages, et ses jugements lui sont dictés d'ordinaire par un goût très-pur; j'allais dire trop pur; car, si l'on appliquait ses principes à la lettre, il est douteux que Tenerani lui-même eût toujours trouvé grâce à ses yeux. Mais ce que M. Raggi critique un peu aigrement chez Vela ou Monteverde, lui paraît tout naturel lorsqu'il s'agit de son statuaire préféré, auquel il nuit évidemment en essayant de le surfaire. Nous ne saurions admettre, en effet, que de Canova à Tenerani, en passant par Thorwaldsen, il y ait eu progression ascendante; car si l'on tient compte surtout des époques où ces trois artistes ont vécu, on devra reconnaître que leurs mérites, si divers d'ailleurs, se compensent assez exactement. Ces réserves faites, nous ne pouvons que nous associer aux éloges, partis de très-haut, qui ont honoré les consciencieux efforts de l'auteur, et sa biographie prendra place à côté de celles que Quatremère de Quincy et M. Plon ont consacrées à la gloire des deux grands statuaires rivaux de Tenerani [1].

En dehors de ces brillants ouvrages où l'enseignement de l'art s'entremêle agréablement à la vie des artistes, il en est qui, sans être moins méritoires, présentent un caractère plus austère, et en tête desquels nous citerons l'excellent travail de M. Camillo Boito : l'***Architettura del medio evo in Italia***. Ce consciencieux esthéticien milanais, qui dans la presse périodique a conquis depuis longtemps un rang émi-

[1] A propos de Tenerani, nous ne saurions mieux faire que de recommander à nos lecteurs un admirable volume intitulé *Arte, Patria, Religione*, et où l'éminent professeur G B. Giuliani a inséré de fort belles pages sur les chefs-d'œuvre du statuaire de Carrare. Nous parlerons plus au long de ce beau livre lors de la réimpression du tome deuxième de cette histoire.

nent, écrit également de loin en loin des livres remarquables, et il nous offre aujourd'hui une série d'études en grande partie inédites sur les fameux *muratori* du moyen âge en Lombardie et en Sicile, à Rome, en Toscane et à Venise, le tout précédé d'une piquante introduction consacrée à l'examen des récents « chefs-d'œuvre » d'outre-monts. L'auteur se montre sévère, peut-être à l'excès, pour ses contemporains, mais les artistes du moyen âge trouvent en lui, en revanche, un appréciateur des plus équitables, et, mettant de côté certains articles insérés il y a près de quinze ans dans le journal *la Perseveranza,* nous recommanderons surtout à nos lecteurs le chapitre original où il est question de l'architecture *cosmatesca,* laquelle doit son nom à cette famille des Cosma qu'illustra d'abord Laurent au douzième siècle, et qui eut un regain de gloire au quatorzième siècle avec Cosimo. Elle a édifié en Italie de nombreux monuments, mais plus particulièrement à Rome et dans les environs, et M. Boito décrit avec beaucoup d'exactitude et de charme le *Duomo* de Cività Castellana et l'auguste basilique de Saint-Laurent-hors-les-murs. Ce chapitre, semé de curieuses anecdotes, constitue un précieux appendice aux œuvres de Vasari; mais l'auteur, lorsqu'il aborde des sujets plus connus, fait preuve également de beaucoup de savoir et de discernement, et nous avons été frappé de la modération et du tact qu'il a déployés en traitant l'irritante question de la restauration de Saint-Marc de Venise. De tous les critiques qui se sont risqués sur ce terrain brûlant, c'est celui qu'on peut lire avec le plus de confiance, et le livre tout entier, ou peu s'en faut, a droit au même éloge.

Lorsqu'il a suivi M. Boito jusqu'au bout de son œuvre, le lecteur peut se flatter d'avoir fait une assez belle excursion dans le domaine de l'art; mais si le docte architecte prend congé de nous à l'extrême frontière de l'Italie, c'est pour nous remettre aux mains d'un autre Milanais à qui l'univers semble trop étroit, et qui nous tient pourtant

constamment sous le charme, grâce à sa causerie piquante et sympathique. C'est d'abord en Allemagne que nous conduit M. le sénateur Massarani ; il y a plaisir à parcourir en sa compagnie ce pâle musée des copies qu'on appelle Munich, et les appréciations du critique seraient entièrement d'accord avec les nôtres, si sa nature bienveillante ne le portait parfois à filer de charitables paradoxes et à grandir d'estimables médiocrités. Mais ces premières études esthétiques publiées à Florence il y a quelques années n'ont dans l'œuvre de l'auteur qu'une importance secondaire ; c'est à l'occasion de notre brillante Exposition universelle de 1878 qu'il a composé son livre capital, intitulé l'*Arte in Parigi,* et ces deux beaux volumes, qu'il a traduits lui-même en français, renferment un excellent tableau d'ensemble de ce mémorable concours artistique où les nations latines furent classées au premier rang. Mais, si patriote qu'il soit, l'auteur reste toujours impartial, et avant de procéder à l'inspection des toiles et des statues trop nombreuses réunies sous ses yeux, il commence par rechercher la loi qui doit dicter ses jugements, et il invoque les principes éternels du beau. Après avoir ainsi donné à son esthétique un fondement solide, il s'efforce d'en saisir l'application dans le passé, et nous ouvre de vastes horizons sur les civilisations antiques et les âges disparus auxquels nous sommes redevables pourtant d'une part d'héritage ; il arrive graduellement jusqu'aux temps modernes, et, dans un chapitre monumental intitulé *Paris,* il étudie l'art contemporain pris à sa source même, dans cette cité qu'on peut considérer comme la métropole intellectuelle des deux mondes. Délicat appréciateur des plus fugitives nuances, M. Massarani note avec une rare précision les différences de milieux qui, influant tour à tour sur les anciens et sur les modernes, produisent, à égalité de talent, selon qu'ils favorisent les uns ou les autres, des résultats dissemblables, et il nous explique

fort bien comment, par suite des exigences du public contemporain, la grâce, d'ordinaire, disparaît sous l'effort. Le génie des hommes d'aujourd'hui, sans être plus vaste, est plus compliqué du moins que celui des anciens; on demande aux artistes autre chose que ces naïves copies de la nature qui ont fait la gloire des vieux *quattrocentisti*, et, de nos jours, comme dirait M. Victor Hugo, « l'ensemble a tué le détail ». Armé à la fois d'une puissante imagination et d'un savoir des plus étendus, M. Massarani, on le conçoit, domine de très-haut les petits engouements passagers et les prétentions de coteries, qui ne font que répéter en les aggravant les travers d'autrefois; avec un tact presque infaillible, il sait mettre chacun à sa véritable place, et s'il se montre sévère pour ses compatriotes, c'est que la Renaissance italienne ne marche pas assez vite à son gré. Si donc je voulais signaler quelques imperfections dans ce vaste travail, c'est surtout le chapitre consacré à l'Italie qui me les fournirait; et peut-être aurais-je le regret de le prendre en flagrant délit d'injustice, lorsque, par exemple, il traite avec dédain l'admirable toile où M. Lojacono de Palerme a représenté avec tant charme le site enchanteur de la *Conca d'Oro*. Mais après avoir mené à terme sa composition monumentale, M. Massarani ne saurait trouver de censeurs que parmi ceux qui, tels que nous, avaient dû étudier à fond une portion isolée de son sujet immense, et nous serons strictement équitable en affirmant qu'en dehors de l'Italie il n'a été publié nulle part un rapport aussi brillant, aussi exact et aussi complet sur le concours artistique universel de 1878.

Lorsqu'on a le regard encore ébloui par la contemplation prolongée de ces milliers de tableaux aux fraîches et miroitantes couleurs que le sénateur milanais vient d'exposer devant nous, il est bon de s'absorber dans l'étude d'une époque plus calme, et de discuter, par exemple, avec M. Toschi, le curieux problème de l'art primitif ita-

lien. On sait que dans la Péninsule les beaux-arts aussi bien que les lettres ont eu une double et merveilleuse floraison, et, la première en date, celle du quatorzième siècle a particulièrement attiré l'attention d'excellents écrivains, parmi lesquels il suffira de citer chez nous M. Rio et M. Taine. Tous les deux ont qualifié d'« art chrétien » l'œuvre de Giotto, de Cimabue, de Fra Angelico, et ils ont cherché à démontrer qu'à cette époque l'art était essentiellement religieux, parce qu'il était l'expression d'une société profondément mystique. Si logique et si ingénieuse qu'elle puisse paraître, cette théorie ne repose malheureusement que sur une simple conjecture démentie par l'histoire, et, dans sa *Fisiologia della pittura trecentistica,* M. Toschi nous ramène brutalement de la région des rêves à celle de la réalité. Il établit tout d'abord, à l'aide de nombreux textes habilement groupés, que les Italiens du quatorzième siècle étaient à la fois médiocrement croyants et passablement corrompus, ainsi que l'attestent suffisamment la chronique scandaleuse des cours de Naples et de Milan, et le succès prodigieux des contes de Boccace, pour ne rien dire des enfants naturels du « platonique » Pétrarque. Pour expliquer ce phénomène d'un art purement religieux au sein de populations démoralisées, M. Toschi continue de recourir à l'histoire, et il n'a pas de peine à prouver que si, à la fin du moyen âge, les mœurs des Italiens étaient un sujet de scandale pour les autres peuples de l'Occident, le clergé, grâce au voisinage de la cour de Rome, disposait de richesses immenses qui lui permettaient de protéger les beaux-arts et de leur imposer une direction spéciale. On pourrait objecter, il est vrai, qu'au seizième siècle l'Église s'accommoda sans difficulté de l'art païen, et qu'il eût pu en être de même deux cents ans plus tôt. Mais les personnes qui ne craignent pas de formuler une pareille opinion oublient sans doute qu'au temps de Giotto, le clergé, moins pro-

fane, lisait saint Thomas, et non Cicéron ou Virgile, et elles semblent ignorer, en outre, qu'au quatorzième siècle l'art vivait encore de routine et de tradition. C'est sur ce dernier point notamment que nous appelons l'attention des lecteurs de M. Toschi, lequel a très-bien compris que la peinture italienne du moyen âge avait son point de départ dans l'art byzantin aux figures roides et ascétiques. Des judicieuses recherches auxquelles il se livre, il résulte clairement que les disciples de Giotto, s'interdisant l'usage du modèle vivant, se bornaient à perfectionner mécaniquement les procédés de leurs devanciers, et les personnes qui en douteraient peuvent consulter à cet égard le traité curieux et longtemps inédit de Cennino Cennini. Dans son volume si complet et si court, M. Toschi discute à fond ces questions, et, chose qui n'est pas indifférente, il en traite avec la compétence d'un artiste et tout l'agrément d'un homme du monde.

On retrouve d'ailleurs ces mêmes qualités dans un ouvrage que le célèbre esthéticien a publié plus récemment sous ce titre alléchant : *le Porte del Paradiso*. A propos de ce chef-d'œuvre de Ghiberti, il reprend la thèse que nous l'avons vu soutenir ; il lui donne des développements nouveaux et ingénieux, l'appuie sur de nouveaux arguments, et prouve d'une façon péremptoire que l'immense progrès accompli par le grand sculpteur révèle non pas seulement l'étude de l'antique, mais celle du modèle vivant. Pour en être convaincu, du reste, il suffit de comparer son travail à celui d'Andrea Pisano, qui, en dépit de son admirable talent, semble être de plusieurs siècles en retard, et, dans un brillant article de l'*Antologia* sur la technique et la théorie, M. Tullo Massarani n'a pas hésité à se rallier à la solide démonstration de M. Toschi.

L'auteur de la *Fisiologia* et des *Porte del Paradiso* est évidemment un homme au goût très-sûr, entièrement détaché des préjugés de la routine, et nous accorderons

le même éloge aux trois esthéticiens dont il nous reste à parler : MM. Saro-Zagari, Alberto Rondani et Carlo Belgiojoso. Le premier, que nous avons déjà cité parmi les plus fameux disciples du grand Tenerani, s'est efforcé depuis trente ans, par ses conseils et par ses exemples, de prévenir la décadence toujours imminente de la statuaire italienne, et ses *Pensieri sulla convenienza dei monumenti sepolcrali* ont, au point de vue de la pratique, une importance d'autant plus grande, que nos artistes, à Paris comme à Rome, trouvent au *Campo Santo* le principal emploi de leur talent. Ils auraient beaucoup à gagner, pour la plupart, aux leçons de M. Zagari, qui manie d'ailleurs la plume aussi aisément que le ciseau, et c'est à leur adresse que nous consignons ici cet avis charitable.

Si, l'œil toujours tendu vers le même horizon, le sculpteur de Messine se préoccupe uniquement des destinées de l'art national, M. Rondani, qui est à la fois un élégant prosateur et un penseur délicat, a l'humeur beaucoup plus vagabonde, et son volume intitulé *Saggi di critiche d'arte* sera lu à l'étranger avec une curiosité d'autant plus vive qu'il s'y occupe tout particulièrement des peintres et des statuaires anglais, français et allemands, dont il a pu apprécier les mérites respectifs, en visitant les dernières expositions de Paris et de Munich. A côté de pages exquises, il nous serait pourtant aisé de signaler des jugements bizarres, notamment au sujet de la peinture anglaise, dont la valeur nous apparaît ici étrangement surfaite, et de la sculpture française, dont il ne semble pas reconnaître l'éclatante supériorité. Mais, ces réserves faites, nous ne saurions qu'applaudir aux brillantes qualités qui se trahissent dans l'ensemble de l'ouvrage, et le tact de l'érudit aussi bien que le goût du critique s'élèvent à leur plus haute puissance dans la dernière partie, qui a trait aux célèbres « illustrations dantesques » de Francesco Scaramuzza.

C'est aussi parmi les critiques d'art les plus compétents

que nous placerons un célèbre patricien milanais, M. le comte Carlo Belgiojoso, qui, sous prétexte de nous servir de guide dans la galerie de Brera, disserte avec beaucoup de finesse sur la plupart des questions propres à intéresser les artistes ou même les simples amateurs de nos jours, et nous recommandons en toute confiance à nos lecteurs ce gros volume, qui nous instruit sans qu'il y paraisse, en gardant tout le charme de la plus étincelante causerie. Il est rare de trouver associé à tant de verve un jugement aussi sain, et nous sommes heureux, pour notre compte, d'avoir fait connaissance avec ce critique philosophe, qui a toute la grâce d'un épicurien et toute la solidité d'un disciple de Zénon.

Si, comme nous l'avons dit au début de ce chapitre, la critique et l'esthétique ne forment en réalité qu'une seule science, l'intervalle qui les sépare de la pédagogie est lui-même presque insensible, car l'éducation n'est autre chose que la critique de la vie, l'art de redresser les caractères conformément à la théorie du beau, laquelle, à un certain point de vue, se confond en quelque sorte avec la morale. Il est donc indispensable de fondre ensemble un moraliste, un esthéticien et un critique, si l'on veut arriver à constituer un parfait pédagogue, et, cette thèse admise, il est inutile d'ajouter que cette variété de professeurs se recrute assez malaisément. Le besoin d'une discipline à la fois intelligente et austère se fait néanmoins particulièrement sentir pour les jeunes gens qui ont eu le bonheur de naître dans des pays libres, et la science de l'éducation, au moins en ce qui touche à la pratique, est fort en retard chez les nations latines, ainsi que M. Bréal l'a fort bien démontré dans son admirable livre sur la réforme de notre enseignement universitaire. Mais le mal est plus grand encore de l'autre côté des Alpes, et en écrivant sa *Scienza dell'educazione*, en essayant de réagir contre la routine, qu'il qualifie de « pédagogie orthodoxe », M. Pietro Siciliani a bien

mérité de ses concitoyens. Prenant la question de plus haut que ne le fait notre illustre philologue, il interroge l'histoire avant de passer à la théorie et à la pratique, et tout son système dérive logiquement d'une idée fondamentale, celle de la personnalité humaine et de ses droits. C'est ainsi qu'il suit l'homme dans toutes ses transformations, édifiant successivement la pédagogie de l'enfance, celle de la jeunesse, et enfin celle de la virilité. Cette série de déductions forme un ensemble très-solidement lié, et nous ne sommes pas surpris que cet excellent livre soit déjà apprécié comme il doit l'être par l'élite de nos jeunes professeurs parisiens.

C'est aussi à la pédagogie que se rattache un autre livre, fort remarquable en son genre, qui a pour titre : *le Lettere del nonno,* et où, sous la forme d'une correspondance avec une jeune dame, M. Vitale nous retrace le sympathique tableau d'une famille idéale. Ce livre sera particulièrement utile en Italie, où l'éducation des femmes a été si fâcheusement négligée jusqu'à nos jours, et, en ramenant les jeunes mères au culte du devoir, il aura contribué indirectement à régénérer les pères de l'avenir, dont l'enfance s'écoule à l'heure qu'il est dans la société et sous l'indulgente protection de la femme.

MM. Siciliani et Vitale se placent, on le voit, à deux points de vue différents, et un troisième écrivain, le professeur Cesare Rosa, s'est efforcé d'embrasser le double aspect de la question dans deux compositions successives : *la Scienza dell'educazione* et *la Famiglia educatrice.* Couronné par le neuvième congrès pédagogique, en 1874, le premier de ces ouvrages se divise en deux grandes sections, dans l'une desquelles l'auteur indique les principes qu'on doit inculquer aux enfants, — tandis que l'autre contient une fort bonne étude sur les moyens qui doivent servir à combiner un bon système d'éducation. Ce plan nous semble heureusement conçu ; mais, bien qu'il soit pos-

sible d'y signaler des chapitres vraiment achevés, le travail de M. Rosa laisse à désirer à divers égards, et l'on es choqué tout d'abord de l'extrême longueur des notions préliminaires, qui absorbent quatre-vingt-deux pages, c'est-à-dire le quart au moins du volume. Ce livre s'adressant d'ailleurs aux maîtres, et non aux élèves, il était complétement inutile d'offrir à des professeurs graves et instruits des indications sommaires sur le droit des gens, la société, la patrie, la loi, et de les avertir dans un chapitre spécial du respect qui est dû aux monuments publics. Ce préambule n'est qu'un tissu d'idées générales exprimées sans doute avec éloquence, mais dépourvues d'utilité pratique; et lorsque l'auteur arrive au vif de son sujet, force lui est bien, pour se renfermer dans les termes du programme académique, d'écourter ses chapitres les plus intéressants, et de formuler en deux mots des théories qui eussent comporté les plus amples développements.

Le jeune écrivain l'a bien compris lui-même; son livre n'est plus, à ses yeux comme aux nôtres, qu'une entrée en matière; il a senti le besoin de revenir sur les aspects principaux de son sujet, et sa *Famiglia educatrice,* publiée en 1880, constitue un traité des plus estimables qui sera lu avec fruit par les personnes appartenant à la classe moyenne, qu'en Italie, pas plus qu'en France, on ne peut encore, sans forcer la mesure, qualifier de « classe éclairée ». Lorsqu'on catéchise un pareil public, il est bon de ne pas s'en tenir aux idées vagues et d'aborder les questions par leur côté technique. C'est ce que l'auteur a fait d'ordinaire avec succès, notamment dans le chapitre v, qui est à la fois le plus long et le meilleur de tous. Il en est d'autres, au contraire, où l'excès de concision amène la sécheresse. M. Rosa est encore, on s'en aperçoit aisément, à l'âge où l'on doit plus à l'étude qu'à son expérience personnelle; mais il est déjà en possession d'un tact très-fin et très-sûr, qui lui permettra de conquérir une place honorable parmi

les écrivains moralistes et pédagogiques. De légers remaniements suffiraient pour faire de la *Famiglia educatrice* une œuvre tout à fait remarquable, et, tel qu'il est, ce volume nous fait bien augurer de deux traités qui en seront la continuation et que l'on nous promet à bref délai.

CHAPITRE XV

Du roman : M. Salvatore Farina : *Il tesoro di donnina*, — *Amore bendato*, — *Dalla spuma del mare*. — Derniers romans et diverses tentatives de l'auteur.

Parmi les divers genres littéraires que nous avons successivement passés en revue jusqu'ici, quelques-uns sont en décadence, d'autres sont restés stationnaires; quant au roman, il est plus florissant que jamais, et entre tous les conteurs qui dans ces dernières années ont su conquérir la faveur publique, il en est un dont la fécondité et la popularité sont telles que nous lui rendrons strictement justice en lui consacrant tout entier ce quinzième chapitre. Les débuts de M. Salvatore Farina, c'est de lui que j'entends parler, datent seulement de 1870, et depuis cette époque il a mis au jour une vingtaine de volumes, dont le mérite a été comme une révélation imprévue, car, en analysant son premier ouvrage, *Il romanzo d'un vedovo,* la critique italienne, si elle eût été moins indulgente, pouvait y noter autant d'inexpérience. qu'elle y constatait de talent. Le tort le plus grave de l'auteur est d'avoir cherché à tout prix l'originalité en multipliant des situations qui ne sont que bizarres, et d'avoir voulu nous intéresser à un solitaire maniaque et inabordable, qui ne veut point être consolé et qui mourra littéralement de chagrin. Quand je dis que Lucien Castelli est « inabordable », c'est uniquement, d'ailleurs, pour me conformer au programme de M. Farina, programme singulièrement flexible à l'occasion, surtout en ce qui concerne le sombre héros de cette histoire, lequel

se montre en réalité partout; il se mêle aux bruyantes et folles réunions de la belle madame Albruzzi, et dès le second chapitre nous le voyons étaler sa douleur dans un joyeux repas. L'exposition du sujet est embarrassée et traînante, et c'est seulement lorsque Lucien en vient à s'épancher dans le sein d'un étourdi nommé Georges, que l'attention des lecteurs commence à être vivement sollicitée. Ce récit est charmant en effet; il est empreint de toutes les grâces du premier amour, et pour y blâmer quelque chose nous avons besoin de nous rappeler que celui qui parle déploie par trop de sang-froid, d'esprit et de gaieté pour un homme au désespoir. Les quelques chapitres dont se compose cette douce idylle constituent un ensemble des plus achevés, et je ne puis qu'admirer avec quelle sûreté de main M. Farina a tracé le portrait du vieux capitaine et celui de Letizia, avec quel art il a débrouillé sa petite intrigue matrimoniale et conduit à bonne fin les timides aspirations d'un amoureux de vingt ans. Mais cette idylle est trop courte, et l'on ne tarde pas à retomber dans le gros drame, et les fortes invraisemblances qu'il amène toujours à sa suite. C'est qu'en 1872 l'auteur cherchait encore sa voie; il se préoccupait de frapper fort au moins autant que de frapper juste, et, son premier appel au public une fois entendu, il a heureusement cédé à l'irrésistible instinct qui l'entraînait à peindre les joies paisibles du foyer.

Le succès du *Matrimonio* avait été des plus retentissants, et il est presque toujours fâcheux pour un écrivain d'arriver trop aisément et trop vite à la réputation, car le nombre est grand des talents dont l'avortement n'a point eu d'autre cause. Mais notre jeune romancier n'a point à redouter un pareil écueil; c'est un génie inquiet, toujours en éveil et perpétuellement obsédé par cette idée de perfection qui est le tourment, mais aussi le plus puissant aiguillon de tout véritable artiste. Cette utile prédisposition contribue forcément à placer un écrivain dans la voie du

progrès continu, et en composant son *Tesoro di Donnina* M. Farina s'est certainement élevé au-dessus de lui-même. L'entrée en matière est des plus ingénieuses; l'auteur nous introduit d'abord dans un vaste établissement où de nombreux habitués célèbrent au sein d'un joyeux tumulte les fêtes de Noël, et ce n'est qu'à la longue et insensiblement que l'on s'aperçoit qu'il s'agit d'une maison de fous. Elle a pour directeurs un administrateur austère et intelligent nommé Fulgenzio, un médecin au tact divinateur, le docteur Parenti, et ils tiennent sous bonne garde deux infortunés qui figurent dans ce récit comme personnages épisodiques : le professeur Rigoli et maître Paul. Rigoli est le mari d'une superbe et coupable créature qui l'a trahi, et il est devenu fou; quant à Paul, c'était un misérable bûcheron qui, voyant ses fils mourir successivement, a recueilli un enfant trouvé; puis, un jour, la tristesse chez lui s'est changée en démence; il s'est mis en route au hasard, accompagné de son protégé, et Fulgenzio les a rencontrés sur le pavé de Milan. Il a fait naturellement du vieillard un de ses locataires, et, séduit par la noble physionomie de l'enfant, il n'a pas tardé à l'adopter, en lui donnant le nom de Mario. Six années se sont écoulées depuis cette époque; le petit orphelin s'est transformé en un brillant étudiant; mais ce jeune homme semble depuis quelque temps en proie à la plus sombre tristesse; c'est qu'il alimente dans le secret de sa conscience une grande passion et des projets matrimoniaux qui ne seront probablement pas du goût de Fulgenzio. Amoureux précoce comme Dante, Mario avait en effet échangé, dès l'âge de douze ans, des promesses décisives avec une fillette aux traits purs et charmants, qui s'appelait Camille, mais que sa physionomie suave avait dès lors fait surnommer *Madonnina*, puis *Donnina* par abréviation. Abandonnée de bonne heure par son père, la pauvre enfant a passé des bras de sa nourrice dans ceux de la vieille Thérèse, femme

de M. Ciro, maître d'école dans un village des environs de Milan. Adoptée par ces bonnes gens, elle a crû sous leurs yeux en grâce et en beauté, et ils accumulent pour la doter un jour, les petites sommes que leur adresse une main inconnue et qui finiront par constituer ce *Tesoro di Donnina* qui sert de titre au roman. Mais celui qui épousera la belle Milanaise trouvera en elle un trésor autrement précieux que ceux qui reposent au fond des caves de la banque d'Italie, et M. Farina s'est surpassé dans la création de ce type de jeune fille. On ne saurait imaginer non plus deux portraits mieux réussis que ceux du sympathique magister et de sa pétulante compagne, et l'auteur nous décrit avec tant de spirituelle malice les mobiles attitudes de la gent écolière, qu'on est tenté de croire qu'il était hier lui-même sur les bancs, en dépit de la vénérable robe de docteur dont il est revêtu. La maison privilégiée du père Ciro nous offre, en somme, le spectacle du bonheur domestique le plus parfait ; aussi faut-il voir les airs effarés de la mère Thérèse, lorsque Mario, vrai *lupus in fabula,* apparaît avec sa mine de conspirateur pour rappeler les serments d'autrefois à celle qu'il a laissée tout enfant. Donnina ne songe nullement, du reste, à renier son passé ; elle pousse un cri de joie à la vue de l'ex-paysan embelli et transformé par ses habits de *monsieur ;* et s'il ne s'agissait ici que de consentement mutuel, le mariage ne se ferait évidemment pas attendre ; mais Mario, qui sent combien sa position est fausse, se perd en explications embarrassées et finit par demander lui-même un sursis que le père Ciro lui accordera bien volontiers. Si la situation est compliquée, nos amoureux ont un adroit complice, et il y a de l'autre côté de la rue un bienveillant espion qui, posté derrière les vitres de l'*albergo della Salute,* surveille de près ce petit drame et saura habilement renouer les fils rompus de cette intéressante intrigue. Le docteur Parenti, — ce ne pouvait être que lui, — a

causé utilement avec l'aubergiste ; il a recueilli sur Donnina les renseignements les plus satisfaisants, et Fulgenzio, averti par lui, saisira volontiers l'occasion de se montrer agréable à son fils adoptif. L'*albergo della Salute* va revoir en conséquence des visiteurs augustes ; le maître d'école et sa femme, tout confus de l'honneur qu'on leur fait, vont délibérer gravement en compagnie des Parenti et des Fulgenzio, et la discussion ne serait pas longue si une difficulté insurmontable en apparence ne surgissait de prime abord. Donnina, en effet, n'est point orpheline ; elle a été abandonnée à l'âge de trois ans ; mais son père est fort probablement encore de ce monde, car, à défaut de cette hypothèse, le père Ciro ne pourrait s'expliquer raisonnablement l'envoi des quatre billets de mille francs qu'il a successivement encaissés. Il faudra donc se mettre à la recherche de cet individu pervers, et M. Farina ouvre ici une large parenthèse pour nous apprendre ce qu'était le signor Maurizio et à quoi il a consacré ses loisirs durant les quinze années qui se sont écoulées depuis qu'on a perdu sa trace. La morale, hélas ! n'aura rien à gagner à ces révélations, et, en dépit des précautions oratoires que multiplie l'auteur, on n'excusera jamais un homme qui, vivant au sein de l'opulence, laisse sa fille à la charge d'une famille presque indigente. Il est vrai que le sieur Maurizio, journaliste de second ordre, trouve facilement l'emploi de son argent, car, après avoir hanté des escrocs et des prostituées, il a fini par s'éprendre éperdument de madame Serena Rigoli. Mais le jour marqué par la grâce est à la fin venu pour tous les deux. Maurice retrouvera la santé morale en revoyant sa fille, tandis que Serena, revenue de son côté à de meilleurs sentiments, ira soigner son mari, et dans un groupe final, l'auteur nous montrera Donnina et Mario unis heureusement par les liens du mariage et entourés de tous ceux qui les aiment. Ains qu'on en peut juger par cette courte analyse, ce roman

renferme des parties excellentes, et pour en faire une œuvre parfaite il suffirait peut-être de quelques coupures intelligentes. Je ne vois pas, pour ma part, pourquoi M. Farina s'obstine à la recherche de Maurice, qui n'a pas évidemment la tête bien solide, et qui pourrait devenir l'ancêtre de plusieurs générations de fous. Lui absent, la situation de l'orpheline Donnina n'eût été que mieux assortie à celle de l'enfant trouvé, et l'auteur eût facilement imaginé quelques incidents nouveaux de nature à retarder le mariage, en donnant au roman de justes proportions.

Le *Tesoro di Donnina* était achevé vers la fin de 1873, et quelques mois plus tard M. Farina nous offrait le charmant petit volume intitulé *Fante di picche* (*Valet de pique*). Ce n'est qu'une esquisse, mais où l'auteur a fait preuve d'une faculté nouvelle dont nous ne l'aurions pas cru susceptible à ce degré du moins, car ce qui manque à ses premiers travaux, c'est la désinvolture et la verve continue. Ici, au contraire, la forme emporte le fond, et ce poignant épisode d'une vie d'étudiant perdrait les trois quarts de son agrément sur les lèvres d'un conteur ordinaire. Nous en dirons autant de la plupart des nouvelles qui accompagnent le récit principal, et sans insister davantage sur ces délicieuses bagatelles, nous arrivons au meilleur ouvrage de l'auteur, à l'*Amour aveugle* (*Amore bendato*), qui a été récemment traduit en langue française.

C'est une bien malheureuse femme que madame Ernesta ! Orpheline, elle s'est mariée *ab irato* avec le premier venu, pour se débarrasser de son oncle Rinuccini, de sa tante Rinuccini, et de son odieuse cousine à la crinière d'étoupe, Virginia Rinuccini. Le mariage conclu sous de tels auspices et l'excursion de rigueur une fois terminée, une incompatibilité des plus flagrantes s'est immédiatement révélée entre cette jeune femme, belle, intelligente, fière

de sa supériorité, et ce mari vulgaire, indolent, égoïste, lequel est retourné, comme dit l'Écriture, « à son vomissement », c'est-à-dire à ses habitudes de garçon désœuvré, et qui, dans un moment d'aigreur, a prosaïquement avoué à Ernesta qu' « en l'épousant il a cru simplement faire une bonne affaire ». Cette honteuse déclaration met naturellement le feu aux poudres, et une séparation à l'amiable aura lieu avant que la pauvre femme ait pu même entrevoir une circonstance de nature à calmer son irritation et à surexciter son besoin de noble dévouement. Sans qu'il s'en doute lui-même, et bien qu'il continue de mener son train de vie ordinaire, Leonardo néanmoins est sur le point de perdre la vue ; un commencement de cataracte est déjà perceptible, et la belle Ernesta est à peine installée à la campagne, que son mari s'éloigne dans la direction de Spa, où l'envoie son médecin. Ce docteur Agénor est un type des plus originaux ; à la fois matérialiste et sentimental, il a été déjà dans plus d'un ménage l'ami de monsieur et l'amant de madame, toujours prêt, du reste, à se désister de ses prétentions plutôt que de causer le moindre chagrin à la partie intéressée. Cette fois encore Agénor se dispose à jouer le même jeu ; Leonardo étant brouillé avec sa femme, il croit pouvoir courtiser celle-ci en toute sûreté de conscience, sauf à cesser incontinent ses trop fréquentes visites à la première insinuation du mari. Celui-ci, d'ailleurs, ne sera point gênant pour quelque temps du moins, et le docteur pourra, sans crainte de lui déplaire, multiplier ses excursions à la villa qui sert de retraite à notre demi-veuve. Mais le pauvre homme n'avait jamais eu affaire à si forte partie ; Ernesta est une femme d'esprit qui sait tout le parti qu'on peut tirer d'un docteur follement amoureux, mais qui, en dépit des défaillances apparentes qu'amène le tête-à-tête au sein d'une tiède atmosphère, reprendra promptement le dessus et gardera son cœur pour une meilleure occasion. Cette

première moitié du roman, laquelle en constitue la portion comique, a été traitée de main de maître par M. Farina, qui a su, en revanche, tirer de ses derniers chapitres un drame à la fois émouvant et gracieux. Bientôt arrive, en effet, le jour où Ernesta apprend en même temps que Leonardo est de retour à Milan et qu'il est complétement aveugle. On criera si l'on veut à l'invraisemblance; on dira que cette cataracte s'est formée bien rapidement, et que les choses ne se passent point de la sorte dans la réalité. Mais celui qui s'aviserait de parler ainsi ferait preuve d'une légèreté inexcusable, car le docteur Farina sait à quoi s'en tenir, et il y a cataracte et cataracte : « Une cataracte peut être compliquée, centrale, postérieure, argentée, calcaire, capsulaire, pyramidale, lymphatique, lactée, partielle ou totale, unilatérale ou bilatérale, etc., etc. », et nous aurions bien du malheur si celle de Leonardo ne pouvait rentrer dans l'une au moins de ces innombrables catégories. Il est donc bien réellement aveugle, bien que sa maladie soit évidemment de celles qui se dessinent en un clin d'œil et disparaissent de même, et, en pareille circonstance, le poste d'honneur, pour Ernesta même à demi divorcée, est auprès du chevet de son mari souffrant. Nous allons donc avoir le touchant spectacle d'une femme qui revient à l'amour par la pitié, aussi bien que celui d'un homme égoïste et frivole initié par la douleur au repentir; et lorsque, grâce aux soins d'un habile oculiste, Leonardo aura revu la lumière, les deux époux jouiront enfin pour la première fois de la vraie lune de miel, celle qui est fondée sur la sympathie fortifiée par l'estime. M. Farina a déployé un art infini dans l'exposé de cette double résurrection morale, et les spécialistes rendent justice aux connaissances chirurgicales dont témoigne le récit qu'il nous donne de l'opération de la cataracte. Je proclame, quant à moi, mon insuffisance en telle matière, et j'aime mieux signaler, en terminant

cette analyse, d'agréables intermèdes adroitement mêlés à ces scènes de deuil. Nous voyons reparaître ici la cousine Virginia, la vierge aux cheveux d'étoupe ; elle s'est mis en tête qu'Agénor doit l'adorer, et, simulant une grande affection pour le pauvre Leonardo, elle arrive régulièrement chaque jour à l'heure où le médecin se présente lui-même pour sa visite. Ernesta, qui garde au vilain matérialiste une souriante rancune, se fera un malin plaisir de seconder sa cousine, et le roman s'achèvera sur ces plaisantes épousailles. Ce joli récit n'était pas indigne, on le voit, d'être offert à la *Nuova Antologia,* la classique Revue florentine où il a paru d'abord, et le jour où il a mis la dernière main à son travail, M. Farina pouvait se flatter d'avoir enfin inscrit son nom sur un petit chef-d'œuvre.

Je viens, à propos d'*Amore bendato,* de prononcer un mot bien solennel, et peut-être serai-je trop sévère maintenant pour *Capelli biondi,* œuvre sans analogie avec la précédente, mais relativement inférieure. *Amore bendato,* en effet, est plein d'originalité, d'imprévu et de charme; *Capelli biondi* n'est qu'un excellent pastiche d'après Mürger, et dont le début intéressant méritait d'aboutir à un dénoûment meilleur. En composant ce livre, M. Farina s'est rejeté par un brusque écart bien loin de sa voie véritable, celle où M. Sandeau et M. Theuriet ont conquis une renommée si légitime, et où il s'est remis à cheminer courageusement lui-même. Si *Capelli biondi* m'avait inquiété, j'ai repris confiance en lisant le charmant volume qui a pour titre *Dalla spuma del mare,* et ma plus forte critique portera sur le titre, lequel me paraît à la fois prétentieux et mal justifié. Cette « écume de mer », qui n'est point une pipe, mais un tableau, contribue, je le veux bien, dans une certaine mesure, à amener le dénoûment; mais, comme on va le voir, il serait facile d'y arriver sans l'intervention de cette Vénus sortant du sein des flots, et si

M. Farina me demandait une rubrique de rechange, je lui indiquerais volontiers celle-ci : *les Perplexités du peintre Nebuli.* Si le pauvre Valentin est perplexe, il faut avouer qu'on le serait à moins. Il vient de recueillir un gros héritage, mais cet héritage est accroché à un procès passablement chanceux ; il a chez lui une fort jolie personne qu'il est tout disposé à épouser « en mariage » et qui ne le hait point ; malheureusement la séduisante Claire est la femme de M. Salvioni, artiste débauché qui a disparu un beau jour sans dire où il allait, et sa compagne a dû accepter un asile quelque peu compromettant chez un ami d'enfance. La situation est délicate, et l'épreuve bien rude ; on se livre en tremblant à des recherches médiocrement actives pour retrouver la trace du fugitif ; mais si l'on apprenait que le misérable Salvioni est mort, les larmes de sa veuve seraient bientôt séchées. Sur ces entrefaites, on voit apparaître un certain M. Bini, qui, sous prétexte de marchander un tableau de Valentin, la fameuse *Vénus,* laquelle a eu un succès fou à l'Exposition de Milan, s'introduit peu à peu dans l'intimité du peintre et de son inséparable ami Ferdinando. C'est en réalité ce Bini qui dispose du dénoûment, et lorsque ce spirituel personnage, aussi mystérieux qu'il est goguenard, aura suffisamment irrité notre curiosité, il se transformera pour tout le monde en divinité bienfaisante, car le vieux célibataire n'est autre que M. Pasquali, l'adversaire heureux de Nebuli, qui se croyait ruiné par la perte de son procès. Pasquali choisira pour héritier l'aimable Ferdinando, et laissera le peintre en possession de la propriété contestée ; il obtiendra de la police un document constatant que Salvioni est bien et dûment enterré, et le récit s'achèvera au bruit des violons et des cris d'allégresse.

Cette petite intrigue se déroule avec un charme infini, et tout fait espérer que M. Farina restera fidèle désormais à ce genre tempéré, qui est le sien par excellence. Mais

s'il est promptement rentré dans la bonne voie, il ne faudrait pas non plus qu'en expiation d'un péché bien véniel il abusât de la contrition parfaite, et les volumes qui sont intitulés : *les Trois Nourrices, — le Mariage de Laurina, — Grand-père, — Mon fils,* n'ont qu'un seul défaut, celui d'être trop édifiants. Dans cette suite de jolies esquisses dont l'ensemble formera une sorte d'épopée domestique, il y a sans doute de charmants détails, des traits de caractère finement relevés et des scènes spirituelles ou attendries; mais, dès les premières pages, l'artifice de l'auteur est percé à jour, et le lecteur indocile se roidit contre ce parti pris de faire constamment quelque chose de rien. L'excès de la simplicité conduit d'ailleurs presque infailliblement à la monotonie, et ce grand-père, ce père, ce fils, aussi parfaits les uns que les autres, cette vie en rose clair où les événements heureux se succèdent à point nommé, où tout apparaît souriant, même la tombe et le cimetière, tout cela nous fait un peu regretter l'absence du loup dans la bergerie; et lorsque le public sera lassé de cette moralité à outrance, il est à craindre que M. Farina ne cherche à regagner sa faveur par quelque nouveau coup de tête plus grave que le précédent, à titre de rechute. Dans *Amore bendato* et *La spuma del mare,* l'ingénieux écrivain avait admirablement saisi la nuance moyenne qui plaît aux gens de goût; il fera bien d'y revenir dans son intérêt comme dans le nôtre, et il semble l'avoir compris en mettant récemment la main à un roman qui sera certainement classé au rang de ses œuvres les plus considérables.

Ce volume, qui est intitulé *Amore ha cent'occhi,* débute par un assez long prologue où l'on nous fait assister aux derniers moments d'une vieille marquise ruinée sans le savoir, et qui, laissant son unique héritier dans la gêne, distribue à ses domestiques des cadeaux magnifiques *in articulo mortis.* Cette scène eût fait honneur à Balzac lui-

même, et il y a quelque chose de poignant dans le spectacle de cette vanité persistante religieusement respectée par la piété filiale, tandis que les créanciers attendent à la porte, discutant sur la valeur du mobilier qu'ils vont bientôt saisir. La pauvre folle une fois enterrée et transportée en Sardaigne, sa terre natale, le marquis Cosimo, son fils, prend une résolution héroïque et, réalisant les débris de son patrimoine, entreprend de refaire sa fortune en exploitant le sein fécond de cette île dépeuplée et fiévreuse; des amis l'accompagnent, et, à peine débarqués avec eux sur cette plage à demi sauvage, nous nous trouvons en pleine idylle, car l'auteur, déployant un sens pratique dont nous ne l'eussions pas cru susceptible à ce degré, a bâti son roman agricole avec autant d'aisance qu'eussent pu le faire M. Caccianiga ou M. Freytag. Il y a d'ailleurs tel chapitre où M. Farina nous dépeint les vieilles cités d'Ichnusa de façon à rendre jaloux tous les archéologues du *bel paese,* et il a aussi dessiné certains types de bandits et de montagnards qui pourraient soutenir la comparaison avec Œil-de-Faucon, Bas-de-Cuir, et les autres héros du fameux romancier américain. Ce qui nous plaît le moins, faut-il le dire? dans cet ouvrage, ce sont précisément les personnages les plus en vue. Le marquis Cosimo, que nous avons connu d'abord si indécis et si affaissé, nous apparaît transformé par trop à son avantage dès qu'il a revêtu sa casaque de *gentleman-farmer;* la marquise Béatrix abuse, en vérité, de son rire argentin qui retentit jusque dans les moments les plus tragiques, et Angela, la jolie pensionnaire en rupture de ban, pourrait bien ne représenter aux yeux de beaucoup de gens qu'une petite niaise. Mais ce n'est là qu'une appréciation personnelle que nous n'émettons qu'en tremblant, et, même en poussant tout au noir, la critique sera forcée d'admettre dans *Amore ha cent'occhi* une valeur réellement exceptionnelle. L'auteur a prouvé une fois de plus que

dans son talent, qu'on disait épuisé, il y avait des ressources inattendues, et nous lui souhaitons, en finissant, de déjouer ainsi pendant vingt ou trente ans encore les fâcheux pronostics dont il a eu si facilement raison jusqu'à e jour.

CHAPITRE XVI

(Suite du même sujet.) Les nouveaux romans de M. Caccianiga. — Derniers ouvrages de MM. Bersezio, Bosio, Donati et Malato-Todaro. — M. Barrili. — Les jeunes conteurs : M. Gualdo et ses deux patries. — M. Verga et le roman fantaisiste. — Un émule de M. Zola : M. Capuana. — Ouvrages divers de MM. Vecchi, Patuzzi, Molmenti, Turletti, Verdinois. — Les romans de femmes.

Réunissant à la fois, comme il le fait, dans un degré éminent l'agrément du style, l'art de nouer une intrigue, et le charme sympathique, M. Farina représente en son genre, et à l'heure qu'il est, le talent le plus complet qu'on puisse admirer au delà des Alpes; mais il est d'autres écrivains qui l'égalent à certains égards; et si M. Caccianiga, au lieu de chercher dans la composition du roman l'ingénieux délassement de sa maturité, eût tendu dans cette direction toutes ses facultés, il n'est pas douteux qu'il n'eût fait une rude concurrence à l'auteur du *Tesoro di Donnina.* Le point de départ du conteur de Trévise était pourtant assez modeste; son *Proscritto* ne s'élève guère au-dessus du médiocre; le *Dolce Far niente* n'est qu'une bluette, et ces deux ouvrages sont bien inférieurs au troisième, *le Bacio della contessa Savina,* qui a vu le jour en 1875.

Il s'agit ici d'un baiser prêté et non rendu, mais que la femme aimée n'aurait pas été fâchée de rendre, et dont elle gardera le souvenir jusqu'à son dernier jour. Daniel Carletti, l'indigent neveu d'un chanoine de Milan, est positivement amoureux, à dix-huit ans, de la belle Savina, fille d'un patricien plusieurs fois millionnaire, et ce n'est pas

sans peine que l'auteur réussit à tirer son jeune enthousiaste de la région des rêves, pour l'amener doucement au pied de l'autel, où il échangera de redoutables serments avec mademoiselle Bruni, qui n'a d'autre défaut que d'être blonde, tandis que l'incomparable Savina est brune. Tout marche à merveille jusque-là, et l'on nous promène de Milan jusqu'au fond de la Valteline, à travers de ravissants paysages peuplés d'acteurs intéressants parce qu'ils sont vivants et agissants. Aussi le *Bacio* ne serait-il point seulement le chef-d'œuvre de M. Caccianiga, mais un chef-d'œuvre tout simplement, si la seconde moitié du roman avait autant de prix que la première. Il est malheureusement impossible de nier qu'à partir du quinzième chapitre le récit ne se prolonge plus qu'à force d'artifice. La jalousie rétrospective de madame Carletti nous semble tout à fait indigne d'une femme aussi sensée, et c'est pousser bien loin l'amour du parallélisme que d'imaginer une nouvelle intrigue entre la fille de Daniel et le fils de Savina devenue veuve, laquelle, en approuvant ce mariage prodigieusement inégal, offrira le seul dédommagement possible à son amoureux d'autrefois.

Tel qu'il est, le *Bacio* doit être considéré pourtant comme une œuvre des plus attrayantes, et je le préfère, pour ma part, à *Villa Ortensia,* brillante improvisation éclose en 1877, et à laquelle le public a fait néanmoins le plus sympathique accueil. C'est que, dans ce dernier roman plus encore que dans ses précédents ouvrages, M. Caccianiga a répandu des trésors de verve et d'entrain, et il a imaginé une intrigue qui tient constamment le lecteur sous le charme. Nous nous bornerons à une seule critique. Il a fallu tout le talent de l'auteur pour nous faire accepter le sublime dévouement de Berta et l'héroïsme du docteur Valentino ; car il nous eût paru plus naturel que Valentino et Berta, dont on nous décrit avec tant de feu les mutuelles ardeurs, suivissent jusqu'au bout les errements de Paolo

et de Francesca, ce couple immortel de la *Divine Comédie,* et, au point où la passion les a conduits, on ne peut s'empêcher de les plaindre en les voyant pousser la vertu jusqu'à mourir de désespoir plutôt que d'enfreindre les « droits sacrés » d'un drôle sans honneur. Mais de même que les grands coups d'épée ne déplaisaient point à madame de Sévigné, nos belles lectrices d'aujourd'hui ne redoutent pas les dénoûments tragiques; les jeunes gens, séduits d'autre part par la fascinante beauté de Sarah, excuseront la coupable folie du comte Cipriano, et les sages eux-mêmes seront contraints d'admirer mille jolis détails où se retrouve la grâce piquante du patriarche de la *Villa Saltore.*

Mais pour cet écrivain si justement populaire, un succès contesté est presque l'équivalent d'un échec. M. Caccianiga l'a compris, et, bien inspiré cette fois par l'instinct patriotique, il a publié un volume qui peut prendre place à côté des meilleurs ouvrages de MM. Erckmann et Chatrian. Le *Roccolo di Sant'Alipio,* où l'auteur nous transporte, est situé au cœur du Cadorin, et, grâce à lui, les montagnards de ce district trop longtemps ignoré vont devenir célèbres à l'égal des braves Lorrains qui défendaient jadis notre frontière de l'Est, et qu'ont dignement glorifiés les deux conteurs de Phalsbourg. Plus encore que dans ses précédents écrits, M. Caccianiga a su donner à ses personnages fictifs ce caractère de vraisemblance qui se confond avec la réalité, et, dans cette série de types excellents, nous citerons en première ligne, après Calvi, le chevalier sans peur, le naïf Bortolo, qui rappelle sans trop de désavantage le Renzo de Manzoni, et nous saluerons au passage un magistrat avisé qui, transportant alternativement et au moment précis, du salon au grenier, les augustes images de Charles-Albert et de François-Joseph, finit par conquérir le prix dû à ses fidélités intermittentes, tandis que les braves tombés sur le champ de bataille obtenaient à

grand'peine une inscription ou une pierre sépulcrale. Si, en effet, les pages brillantes et les airs de bravoure abondent dans ce livre, l'auteur conserve toujours le sang-froid qu'enlèvent parfois aux lecteurs des scènes héroïques où l'on respire l'odeur de la poudre, et ses derniers chapitres sont empreints de cette douce philosophie à demi ironique, à demi attendrie, qui devrait être celle de tous les honnêtes gens au temps où nous vivons.

A la suite de cette victorieuse escarmouche, M. Caccianiga eût été en droit de se reposer; il ne l'a pas fait, et tout récemment encore, en 1881, il nous offrait, sous une rubrique des plus élastiques: *Sotto i ligustri* (*A l'ombre des troënes*), un volume qui sera l'épilogue de ses œuvres complètes. On y trouve, en effet, avec deux jolies nouvelles, la *Mosca bianca* et la *Prima notte di nozze*, de piquants aperçus moraux, des conseils aussi spirituels que sensés aux agriculteurs de la Vénétie, et, pour terminer, un long fragment autobiographique des plus intéressants.

M. Caccianiga donne, on le voit, le plus édifiant exemple aux hommes de sa génération, et s'ils ne l'ont pas suivi autant qu'il était à désirer, il faut avouer qu'ils ont presque tous à faire valoir d'assez bonnes excuses. M. Bersezio, par exemple, est absorbé depuis des années par la composition de son importante biographie de Victor-Emmanuel; mais il a publié néanmoins quelques romans qui ne sont pas sans mérite, bien qu'ils n'ajoutent rien à sa réputation. Le volume qui a pour titre *Il debito paterno*, et dont l'exposition est un peu longue, renferme pourtant des parties excellentes où se trahissent les puissantes aptitudes dramatiques de l'auteur. Le caractère du héros Federigo est vigoureusement conçu, mais je constate, entre nous, que ce jeune homme est né sous une bien heureuse étoile, puisqu'en dépit de son infortune passagère il rencontre au moment voulu un de ces rivaux comme il n'y en a plus, et

qui a recours au suicide pour lui permettre d'épouser la sympathique Aurelia.

Dans la *Vendetta di Zoe,* qui a paru en 1881, on trouve également de bien bons chapitres; mais ces deux ouvrages pâlissent à côté d'un autre récit qui touche de bien près à la perfection. Dans ce petit roman, intitulé *Galatea,* il est question d'un sculpteur qui devient amoureux de son œuvre; mais le nouveau Pygmalion a fait plus et mieux qu'une statue, il a transformé, par l'éducation, en une personne accomplie une jeune cousine à demi sauvage accueillie d'abord par charité, et, à mesure que le rayon divin se glisse à travers cette rude enveloppe, — la puberté y mettant du sien, — l'artiste s'élève lui-même, par des degrés insensibles, de la pitié dédaigneuse à l'enthousiasme de la passion. C'est là, si l'on veut, de la physiologie; mais nous ne songerions nullement à l'exclure du domaine littéraire, si nos « réalistes » voulaient bien la traiter à la façon de M. Bersezio.

Un autre vétéran, le regrettable commandeur Bosio, qui est mort presque soudainement il y a quelques mois, n'avait écrit depuis 1872 qu'un seul roman, *il Popolano arricchito;* mais ce roman doit être considéré comme son meilleur ouvrage. C'est, en effet, un sympathique personnage que le signor Canturini; on n'a pas plus de rondeur, de bonhomie et de bonne humeur, et nous pouvons étudier ici le type de l'industriel italien, qui, parti de bien bas, s'est enrichi dans ces dernières années en s'initiant aux grandes affaires qui jadis lui étaient interdites. Mais, tout en écrivant un roman économique, un penseur généreux tel que M. Bosio ne pouvait se laisser absorber entièrement par des préoccupations de l'ordre matériel, et peut-être force-t-il un peu le caractère de son héros en faisant de lui un philanthrope millionnaire qui laisse bien loin derrière lui nos illustres filateurs alsaciens. Il y a dans quelques-uns de ces chapitres une pointe d'utopie, fort inoffensive

d'ailleurs, mais que je note au passage comme un signe du temps. L'impression qui en reste au lecteur n'en est, je l'avoue, que plus agréable, car nous sommes tous d'avis, comme Godefroy Cavaignac, qu' « il ne faut pas raccourcir les habits pour en faire des vestes, mais allonger les vestes pour en faire des habits ». Il s'agit seulement de savoir si ce consolant programme pourra s'exécuter, même graduellement, d'une façon complète, et l'auteur me semble avoir trop oublié que les classes pauvres ont en propre non-seulement les vices des classes opulentes, mais encore les mauvais instincts qu'engendre la faim, toujours aussi fâcheuse conseillère qu'au siècle de Virgile. Souhaitons pourtant qu'il s'ouvre beaucoup de fabriques modèles pareilles à celles de M. Canturini; souhaitons aussi aux nouveaux riches, si durs d'ordinaire pour leurs anciens compagnons de souffrance, les vertus de leur digne confrère, et espérons que des jeunes gens instruits et bien doués s'efforceront, après M. Bosio, d'exploiter le filon littéraire qu'il a laissé presque intact.

Prosateur élégant, littérateur de race, le pauvre Bosio était, par malheur, un haut fonctionnaire; il n'entretenait la « folle du logis » qu'à de rares intervalles, et son ami M. Donati, directeur des musées de Florence, endure encore aujourd'hui le même genre de supplice. Il a réussi pourtant à écrire dans ces derniers temps un joli volume de nouvelles, et un roman intitulé *Di Carnevale ogni scherzo vale,* où il a su nous intéresser aux aventures du comte Baldi, jeune patricien qui, après avoir été réduit à servir comme simple employé chez l'auteur de sa ruine, un grossier industriel, finit par rentrer dans le palais de ses ancêtres. Le dénoûment, légèrement romanesque et un peu hâtif, constitue la partie faible de l'ouvrage; mais les premiers chapitres renferment un admirable commentaire de ce beau passage de la *Divine Comédie* où Dante nous peint

en vers immortels le malheur de celui qui mange le pain d'autrui :

Et qui monte ou descend l'escalier étranger...

Jamais l'auteur n'avait plus largement donné l'essor aux sympathiques facultés qui font le charme de son talent; mais il n'en a pas moins senti le besoin de changer de manière, et, s'ouvrant une nouvelle voie, il a publié dans la *Nuova Antologia* toute une série de récits où l'hallucination et le rêve se donnent une libre carrière. Chacune de ces nouvelles n'est guère qu'un simple monologue; mais M. Donati étudie son unique personnage avec tant de soin, il emprunte de si abondantes ressources à ses instincts de moraliste observateur, qu'on s'intéresse malgré soi à tous ces cas de psychologie morbide, et particulièrement aux *Tribulations de l'employé Théophile,* type accompli de ces êtres étranges qui, jouets d'une destinée fatale, sont à eux-mêmes leur propre bourreau.

Naturalisé Toscan par un long séjour dans la ville des fleurs, M. Donati manie la langue avec toute la grâce et toute la facilité d'un écrivain du cru; mais il est singulier de retrouver les mêmes qualités de style chez un professeur qui n'est presque jamais sorti de la Sicile, tel que M. Salvatore Malato, dont nous avons déjà eu l'occasion de louer les patriotiques *racconti.* Le petit roman de *Livia* qu'il nous donne aujourd'hui est peut-être ce qu'il a fait de mieux, et nous recommanderons la lecture de cette histoire d'amour, à la fois émouvante et chaste, à toutes les femmes mal mariées qui seraient tentées de se tirer d'affaire par quelque fâcheux coup de tête. On peut dire que le cas de conscience qui a tourmenté la pauvre Livia, et qui en tourmente tant d'autres, a été creusé à fond, et nous voudrions espérer que toutes ses pareilles sauront attendre comme elle la décision de la Providence, qui, j'en conviens, est intervenue cette fois d'une façon bien inattendue.

Avec M. Malato nous avons épuisé la liste des hommes qui sont, ainsi que disent pittoresquement les Anglais, « sur le mauvais côté de cinquante ans », et M. Barrili, qui en a quarante-six, nous servira de transition pour passer aux jeunes gens. Ce publiciste génois jouit d'ailleurs d'une immense réputation en partie usurpée, et sans insinuer, bien entendu, que ce soit un écrivain sans talent, nous pensons seulement que ce conteur élégant a poussé trop loin ses aspirations, et forcé la mesure en abordant la composition d'ouvrages étendus aux intrigues compliquées, alors qu'il était évidemment destiné aux petits combats et aux petits triomphes. Mais il semble qu'il ait été grisé par le succès trop retentissant de son *Capitan Dodero,* joli roman maritime à moitié scientifique, à moitié fantastique, et qui figurerait non sans honneur parmi les œuvres de début de M. Jules Verne. Ce marin génois a une rondeur d'allures qui nous enlève, et la malicieuse bonhomie avec laquelle il nous conte ses fausses aventures donne à sa narration beaucoup de piquant et de grâce. Bien que fort inférieures relativement, les autres nouvelles de M. Barrili sont agréables et forment un volume des plus intéressants. Quant à ses romans, il n'en est, à ma connaissance, que deux sur plus de vingt qui méritent d'être lus : *l'Olmo e l'edera* et *Val d'Olivi,* et il me suffira d'analyser brièvement ce dernier ouvrage, qui a obtenu une vogue extraordinaire, pour montrer ce qui manque à l'auteur pour exceller dans son art.

A l'âge où les nouvelles mariées ont encore les bras rouges et ressemblent fort à des pensionnaires, la duchesse Giulia d'Andrate a déjà désolé toutes ses contemporaines par ses innombrables succès dans le monde, et séduit tous les hommes, — sauf l'indigne mari qu'elle a épousé, on ne sait pourquoi, et dont elle se sépare après quelques mois de cohabitation. A vingt ans, elle a pesé les joies qu'on goûte dans la bonne société, et elle les a trouvées

trop légères; elle a passé en revue les jeunes représentants de l'aristocratie milanaise, la plus brillante de l'Europe, et son cœur est resté insensible. Dans de pareilles conditions, il n'y avait plus qu'à essayer de la vie de province et de la mauvaise société. C'est ce beau projet que Giulia exécute au début du roman, en achetant à un prix excessif des terres en friche dans un vallon sauvage de l'Apennin ligurien, et l'honnête armateur qui l'a exploitée de la sorte viendra, en retour, lui tenir compagnie, suivi de son neveu Emmanuel, jeune ours mal léché. Elle fait avec eux des promenades en mer, et c'est pendant une de ces excursions qu'un de ses anciens admirateurs de Milan, Flaviano Delaiti, l'aperçoit à l'aide d'une lunette et s'éprend à sa vue d'une passion nouvelle. L'infortuné s'installe tant bien que mal à Noli, bourgade du voisinage, se présente à la villa de Donna Giulia, et y passe toutes ses soirées, bien qu'on l'y abreuve d'humiliations; car il faut savoir que la duchesse, pour se distraire dans son ermitage, a prié le curé de Noti de lui donner des leçons de latin, — qu'elle y est devenue de première force en quelques semaines, et que dans son salon tout le monde parle latin avec facilité, même le vieil armateur. Quant à Flavien, qui a passé dix ans au collége, il ne comprend naturellement pas un mot de cette langue savante; mais le curé est là, et, au moyen d'un procédé perfectionné, notre petit-maître en saura bientôt autant que les autres. Il s'occupe, en attendant, à faire la cour à la duchesse en dialecte milanais, tandis qu'Emmanuel lui fait une concurrence des plus actives en dialecte génois, et cette Giulia qu'on nous peint comme la plus sage des femmes ne songe pas à les mettre à la porte, bien qu'elle s'aperçoive très-bien de leur manége. La crise néanmoins ne tarde pas à en venir à l'état aigu; la duchesse essuie le feu d'une double déclaration écrite, et les prétendants, évincés, se réfugient l'un et l'autre auprès de Garibaldi en marche sur Mentana, tandis

que la mère d'Emmanuel se rend à la villa de Val d'Olivi et apostrophe en termes de poissarde l'odieuse sirène qui a séduit son fils. Mais, ô merveille! la duchesse, cette personne aux tendances si profondément aristocratiques, au tempérament si prodigieusement froid, prend feu immédiatement en apprenant le coup de tête d'Emmanuel, et n'hésite pas à entrer dans la famille d'une harpie qui vient de l'insulter grossièrement. Les événements ont marché dans l'intervalle. Delaiti, qu'on nous avait dépeint jusqu'ici comme n'étant bon à rien, a été promu d'emblée au grade de capitaine, et, soutenu, sans doute, par l'action souveraine de la grâce efficace, il a fait sur-le-champ admirer en lui ces qualités de vétéran accompli que les gens les mieux doués acquièrent à peine en dix ans d'exercice. Mais il est malheureusement tué aux portes de Rome, tandis que le simple soldat Emmanuel, blessé grièvement, se rétablit à vue d'œil sous les auspices de l'amour et de la beauté. Je doute qu'il fût possible de signaler un plus grand nombre d'invraisemblances dans les plus mauvais romans français de notre époque, et pourtant l'ouvrage se lit jusqu'au bout, et de charmants détails font excuser jusqu'à un certain point l'absurdité du fond. Des succès de ce genre n'en sont pas moins d'un fort mauvais exemple, et M. Barrili encouragé par l'inexplicable indulgence du public, a témoigné de moins en moins d'égards à ce juge partial, parfois si sévère pour ceux-là même qui lui font la cour. Pour être édifié à ce sujet, on n'a qu'à lire la *Donna di Picche,* roman spirituel, je le veux bien, mais parfaitement extravagant, où l'on aurait peine à désigner un personnage qui ne soit entièrement dépourvu de bon sens. L'auteur pourrait mieux faire, sans doute; mais que peut-on attendre d'un homme absorbé par les luttes du journalisme, et qui, improvisant sans relâche en politique et en littérature, doit nécessairement devenir de plus en plus incapable de cette préparation

lente et savante qui seule peut produire des chefs-d'œuvre?

Moins précoce, moins élégant et moins fécond que M. Barrili, M. Luigi Gualdo, le premier des « jeunes », a débuté par la publication d'un recueil de nouvelles presque toutes fort jolies, et il composait peu de temps après un roman intitulé *Costanza Gerardi*, qui, sans être complétement réussi, renferme des parties remarquables. On y trouve une piquante peinture des vices du grand monde, au sein duquel l'auteur a vécu dès son adolescence; mais le récit, qui d'abord se déroule avec beaucoup de grâce et de naturel, se complique ensuite d'incidents médiocrement vraisemblables et se traîne péniblement jusqu'au dénoûment fort imprévu qui le termine. Le style, semé de gallicismes, a été fortement critiqué; aussi, en vrai Milanais qui n'a que peu de chose à faire pour se transformer en Parisien, M. Gualdo n'hésita-t-il pas à se transporter sur un plus vaste théâtre, et son meilleur ouvrage est un roman français. Déjà, en 1874, il avait essayé ses forces, non sans succès, en faisant imprimer à Paris un petit livre dont la donnée est pourtant plus bizarre qu'originale; mais le *Mariage excentrique*, publié chez l'éditeur Lemerre, est une œuvre de valeur, et sur laquelle nous devons insister.

Le roman s'ouvre par une admirable description du lac de Como, et c'est en effet au sein de cette nature alpestre, sous le toit d'une modeste villa perdue dans le feuillage, que vit avec ses parents la séduisante Elisa Valenti. Belle et romanesque, la jeune fille n'a pas tardé à rencontrer l'homme de ses rêves; et elle a échangé, en attendant mieux, des serments d'amour et des promesses de mariage avec le sympathique ingénieur Giulio Bardi, qui va conquérir la fortune aux Grandes Indes. Mais, en Italie pas plus qu'en France, la beauté pauvre ne peut disposer d'elle-même; pressés par leurs créanciers, M. et madame Valenti vont faire appel à la délicatesse de Giulio pour qu'il rende à Elisa sa parole, et la pauvre

affligée, noyée dans ses larmes, n'aura plus qu'à marcher à l'autel en compagnie d'un affreux usurier, si quelque sauveur inattendu ne se présente à point. Ce sauveur va venir; le brillant marquis Massimo d'Astorre a vu couler les pleurs de mademoiselle Valenti; il a réussi à lui arracher son secret, et ce viveur blasé, saisissant aux cheveux l'occasion d'une folie nouvelle, qui aura d'ailleurs tout le prix d'un acte des plus chevaleresques, n'hésite pas à solliciter la main de la vierge aux abois, qui accepte avec reconnaissance ces offres généreuses. Il est bien entendu, en effet, qu'elle ne s'engage à rien, si ce n'est à sauvegarder l'honneur du nom qu'elle va prendre, et elle ne promet à son futur époux qu'une froide et platonique amitié, tandis qu'elle gardera son cœur au cher absent. On saisit aisément tout ce qu'il y a d'original dans cette donnée, qu'à l'aide d'une marche savante habilement graduée l'auteur fait lentement aboutir à l'amour et à la maternité; si bien qu'au retour le pauvre Giulio trouvera la place complétement occupée, et ses vaines tentatives n'infligeront, en somme, à l'heureux Massimo qu'une petite crise de jalousie promptement dissipée.

Au charme du récit se joint, du reste, dans cet aimable livre, l'agrément d'un style souple et facile, car M. Gualdo est un véritable écrivain français, et ses italianismes sont assez rares pour qu'il soit permis de les passer sous silence. En dépit des glorieux suffrages parisiens qui ne lui ont pas manqué, il a compris pourtant qu'un tour de force littéraire ne pouvait pas être indéfiniment renouvelé, et craignant de passer pour un déserteur, il a écrit récemment, dans sa langue maternelle, d'intéressants petits récits. Mais nous avons le droit d'attendre de lui, à brève échéance, des œuvres plus considérables, qui classeront ce brillant écrivain cosmopolite au rang des écrivains nationaux et parmi les peintres les mieux informés de la vie du grand monde italien.

Ce monde-là n'est pas aussi accessible, d'ailleurs, que certaines gens pourraient le croire, et lorsqu'on y a été admis, on en garde toujours quelque chose. Aussi rendrons-nous à M. Gualdo cette justice que s'il rencontre parfois le scandale, c'est sans l'avoir cherché, au rebours de M. Verga, qui semble s'y complaire. Après avoir écrit un petit volume intitulé *la Capinera,* et qui annonçait un vrai romancier, ce conteur fantaisiste n'a pas tardé à verser dans la bourbeuse ornière où M. Dumas fils a depuis longtemps échoué, et dans *Eva,* comme dans *Eros* et la *Tigre reale,* nous trouvons la peinture d'un demi-monde de convention, où les comtesses russes nouent de bizarres intrigues avec les étudiants florentins, qui se contentaient jadis à moins de frais. A la différence du malencontreux auteur de l'*Affaire Clémenceau,* M. Verga a pourtant gardé le culte de la forme ; son style s'améliore chaque année, et lorsque ce jeune homme aura définitivement jeté sa gourme et perdu le goût du paradoxe, peut-être pourra-t-il s'élever à la hauteur du chanceux métier qu'il a choisi.

Nous en dirons à peu près autant à un autre écrivain qui s'est acquis une réputation brillante et incontestée comme critique dramatique. M. Capuana a voulu s'essayer aussi dans le roman, et bien que sa *Giacinta* ne soit pas un chef-d'œuvre, même dans ce genre bas auquel elle appartient, elle ne lui en assure pas moins une place parmi les meilleurs disciples de M. Zola. Nous avons beau nous débattre, en effet, le réaliste italien nous attire violemment à sa suite dans cette atmosphère malsaine que l'auteur du *Ventre de Paris* aime tant à respirer, et ce dernier accueillerait volontiers dans sa ménagerie cette étrange Giacinta, qui choisit le jour de son mariage pour se livrer à l'amant préféré, tandis que l'époux imbécile repose dans sa couche solitaire. C'est, on en conviendra, un début qui promet, et la seconde partie du récit est

encore plus épicée que la première ; aussi, en dépit des honorables protestations contenues dans la préface, le lecteur le plus indulgent devra-t-il confesser que ce livre est immoral au premier chef, et ne saurait être utile qu'à un casuiste, obligé par état d'aller jusqu'au fond des sombres mystères de la dépravation humaine. Mais si l'on se place uniquement au point de vue de l'art, on ne saurait nier, d'autre part, que l'auteur n'ait déployé un véritable et vigoureux talent dans certaines pages fortement écrites, où d'admirables tableaux habilement contrastés nous font bien augurer de son avenir comme romancier.

A côté de ces faux réalistes qui semblent voués au culte exclusif du laid, il y a des écrivains moins systématiques, sans être moins exacts, qui se bornent à nous parler de ce qu'ils ont bien vu et bien observé, et les *Bozzetti di mare* de M. Vittorio Vecchi peuvent être considérés comme le pendant des fameux *Bozzetti della vita militare* de M. De Amicis, bien que chacun des deux peintres ait sa manière à lui, et que le dernier venu n'ait imité en rien son charmant devancier. Celui-ci, en effet, tout en restant rigoureusement vrai, adoucit systématiquement les tons de sa palette ; ses personnages sont uniformément sympathiques, et il est toujours resté fidèle à sa théorie de l'attendrissement à jet continu. On pleure un peu moins sur le pont des navires de M. Vecchi ; mais la rude franchise, la bruyante gaieté de ses marins ont leur prix, et quelques-uns de ses types doivent avoir été dessinés d'après nature. Ce sont là des individualités fortement caractérisées, dont le souvenir reste gravé d'une façon ineffaçable dans le cerveau du lecteur, et les drames auxquels ils prennent part empruntent quelque chose de leur majesté à l'immensité des mers et aux sourdes rumeurs de la tempête. Il y a plus d'art sans doute chez M. De Amicis ; mais le récit de M. Vecchi est plus original et plus vivant, et nous ne saurions trop engager cet ancien officier de

marine à se rembarquer au plus vite... dans l'intérêt des lettres.

M. Vecchi, lequel n'en est pas à son premier essai, peut être classé aujourd'hui parmi les romanciers de profession. M. Patuzzi, lui, est un poëte qui écrit de loin en loin des romans. Son volume intitulé *Virtù d'amore* a été assez bien accueilli, et la critique a traité mieux encore le *Volo d'Icaro,* livre passablement décousu, sans doute, mais des plus agréables, où les petits tableaux de genre succèdent aux riants paysages, où la causerie en prose alterne avec d'éblouissantes fusées de petits vers. Les mêmes éloges s'appliquent à plus forte raison au roman qui a pour titre : *Gli sfoghi del signor Scannavini,* et qui est certainement peu de chose si l'on ne tient compte que de l'intrigue et du sujet en lui-même. Mais ce petit récit est émaillé de dialogues étincelants et de jolis détails, et l'on n'a pas besoin d'aller fort avant dans sa lecture pour s'apercevoir que l'auteur a singulièrement gagné au point de vue de la maturité. Il peint évidemment ce qu'il a vu, et il expose tous les travers de la vie de province avec l'exactitude d'un observateur judicieux autant qu'il est spirituel et incisif.

Parmi les autres romanciers d'occasion, citons encore M. Molmenti, dont les deux études psychologiques, *Clara* et *Dolor!* sont mieux que de simples promesses ; M. Vittorio Turletti, agréable *novelliere,* qui s'est illustré dans la presse périodique sous le nom de *Burraschino ;* le critique Verdinois, qui vient de réunir en un volume quatre jolies nouvelles, et passons aux femmes, qui, en Italie comme chez nous, s'adonnent à la culture du roman avec une croissante ardeur.

Nous ne dirons qu'un mot de madame Saredo, de la « marquise Colombi » (Maria Torelli) et de madame Emilia Ferretti, qui signe « Emma ». La première de ces dames a débuté par un volume de nouvelles écrites d'un

style simple, mais attachant, et elle a donné dans ces derniers temps une suite de romans qui ne sont pas dépourvus d'intérêt, mais où l'on peut blâmer parfois, comme dans la *Successione di Fabio Piermarini,* par exemple, l'accumulation d'incidents mystérieux qui se dénouent d'ordinaire d'une façon assez invraisemblable. L'aimable auteur qui a déjà poussé fort avant l'étude du cœur humain, et qui est parfaitement en état de créer des types vivants, fera bien désormais de renoncer à des complications inutiles, qui ne sauraient que lui nuire auprès de ses lecteurs habituels qu'elle a su charmer par des qualités opposées.

Nous ne ferons pas le même reproche à madame Torelli, écrivain facile, correct, parfois un peu banal, et qui, sorti d'une école normale, se laisse volontiers aller à la prédication familière et au récit édifiant. Quant à madame Ferretti, c'est une femme d'un grand talent, qui en fait malheureusement un détestable usage. Il semble que pour elle, la nature vraie et les sentiments simples n'existent pas; elle est perpétuellement en quête des cas de conscience les plus compliqués, des rêveries les plus bizarres, et ceux qui voudront avoir une idée complète de ses qualités et de ses défauts n'auront qu'à lire le petit roman de *Gabriella,* histoire d'une jeune femme qui, sous le poids d'une fatalité dont elle a parfaitement conscience, se livre à un homme qu'elle n'aime point.

Lorsqu'on a courageusement parcouru, comme nous, quatre ou cinq volumes de cette conteuse à l'esprit alambiqué, et qui n'a pas sa pareille pour fendre un cheveu en quatre, on éprouve une sorte de joie intérieure à feuilleter les écrits des trois femmes aimables et sensées dont il nous reste à parler, à commencer par madame Grazia Pierantoni-Mancini. Cette charmante mère de famille a débuté par un volume de nouvelles, une seule desquelles, *Dora,* s'élève aux proportions du roman. Ce titre est signi-

ficatif, et dès les premières pages on s'aperçoit que l'auteur, en revoyant les rives aimées du Garigliano, a voulu consacrer par une œuvre durable le souvenir de son riant exil sur les bords de la Doire. Il va sans dire que son héros est piémontais, et elle a su nous intéresser à lui, ainsi qu'à ses longues et trop explicables indécisions entre une beauté blonde et une beauté brune, également séduisantes au premier abord. Mais le choix définitif du sage et laborieux adolescent ne pouvait être douteux, car l'auteur, habitué à vivre au milieu d'hommes ayant tous une grande valeur personnelle, n'attache qu'une importance médiocre aux avantages de la naissance et de la fortune; aussi, quoique libre d'épouser l'opulente comtesse Emma, Henri finira-t-il par demander la main de son intelligente et belle cousine Dora. Cet émouvant récit, — que déparent seules quelques invraisemblances qu'il serait facile de faire disparaître, — abonde en scènes agrestes vivement enlevées, et madame Pierantoni y a semé de jolis vers, où l'on trouve un écho, harmonieux encore, de la lyre de son illustre mère. Mais l'élégant et délicat écrivain ne s'en est pas tenu là, et son second roman, *Lidia,* l'emporte assurément sur le précédent; mais l'œuvre principale de madame Pierantoni, celle où elle fait jouer avec aisance les ressorts les plus compliqués, où elle met en scène, sans confusion, le plus grand nombre de personnages, c'est, sans contredit, le volume intitulé *Dalla finestra,* où l'auteur surveille la marche périlleuse et longtemps incertaine du sympathique Alfred à égale distance du vice et de la vertu, représentés, l'un par la séduisante comtesse Briccoli, l'autre par Maria Ferri, type original de fille forte et de vierge indépendante. Les caractères principaux sont tracés avec beaucoup de fermeté et de finesse, et parmi les acteurs secondaires il en est un, le faux roi de Hongrie, dont l'attitude à la fois savante et théâtrale est décrite à merveille.

Quant au dénoûment, il est amené par des scènes fort dramatiques, bien qu'on ne puisse pas les qualifier d'invraisemblables, et ce roman prendra place au premier rang dans la jolie collection que madame Pierantoni a déjà publiée.

Après avoir analysé trop brièvement à notre gré les principaux écrits de cette personne distinguée, il ne nous reste plus qu'à présenter au public deux écrivains également fort intéressants, madame la comtesse Irène della Rocca et mademoiselle Sofia Albini. La première a signé du pseudonyme bizarre de *Cordula* de petites nouvelles très-dignes d'attention. Le roman intitulé *Pagine di una donna* offre, presque d'un bout à l'autre, une lecture attachante; mais il faut avouer que les plus courtes histoires de l'auteur sont aussi les meilleures, et le récit qu'il a dû considérer comme sa pièce de résistance, *Gli avanzati,* est loin de valoir *Fior d'Amorino* et *la Tasca di baby.*

La nouvelle, dût-on s'y confiner, est d'ailleurs un genre qui n'est point à dédaigner, et il a suffi d'un seul petit *racconto* pour mettre en lumière le nom de mademoiselle Sofia Albini, qui figure maintenant parmi les écrivains les plus goûtés de l'excellente revue d'éducation *la Cordelia.* La belle vierge milanaise n'en est encore qu'à ses débuts, mais elle est de celles que la critique doit encourager à déployer leurs ailes de cygne, et à qui Dante dirait à l'heure du départ :

Non puoi fallire a glorioso porto !

CHAPITRE XVII

Écrits divers en prose. — M. De Amicis et ses récits de voyage : *Spagna,* — *Olanda,* — *Costantinopoli,* — *Ricordi di Parigi.* — MM. Perolari, Stoppani, Ferrigni, Fucini. — Madame Siciliani. — M. de Gubernatis et ses études sur l'Orient : *Mythologie zoologique,* — *Mitologia vedica.* — Le docteur Pitré.

Il est un genre littéraire des plus intéressants que les Italiens avaient fort négligé jusqu'à ce jour, mais qu'un jeune écrivain dont nous avons déjà parlé avec éloge, M. De Amicis, a récemment abordé avec un rare succès. Nous ne retrouvons pourtant, dans ses charmants récits de voyage, ni les descriptions splendides et un peu solennelles de M. de Chateaubriand, ni le pittoresque à outrance de M. Théophile Gautier; mais, avec la grâce enjouée de l'aimable comte de Beauvoir et quelque chose de l'incomparable précision de M. Taine, l'auteur italien possède une faculté spéciale et hors ligne, et qui, s'il eût manié le pinceau, l'eût certainement élevé au rang d'un Meissonier. N'est pas miniaturiste qui veut! mais, de même que notre compatriote s'est surtout illustré par ses tableaux d'un demi-pied carré, M. De Amicis n'eût pas dû forcer son talent en s'attachant à décrire des régions trop vastes pour être étudiées au microscope. Le volume intitulé *Spagna* n'en est pas moins fort agréable; mais on s'aperçoit dès le début que l'auteur est gêné par les dimensions de son sujet, et qu'il a dû le mutiler d'une façon fâcheuse pour le faire entrer dans son cadre. Au lieu d'une peinture d'ensemble, nous n'avons donc ici qu'une série de petites toiles fort

remarquables, et qui vaudraient mieux encore si notre voyageur de vingt-cinq ans avait su se défendre contre l'enthousiasme qu'inspire aisément la vue d'une contrée nouvelle à un adolescent dont le goût n'est pas complétement formé. Il est assez singulier, néanmoins, qu'après avoir si finement raillé l'outrecuidance naïve de ces Castillans, qui, à les entendre, n'eussent fait qu'un repas des armées prussiennes en 1870, M. De Amicis se laisse gagner peu à peu par le fanatisme local, et s'exprime sur le compte de Murillo et de Goya, ces brillants artistes de second ordre, en des termes qui seraient tout à fait à leur place s'il s'agissait de Leonardo da Vinci ou de Raphaël. Qu'il parle de Tolède ou de Madrid, de Séville ou de Grenade, l'auteur est toujours dans le ravissement; mais il réussit fréquemment à nous le faire partager, et à ceux qui se plaindraient de son optimisme, il aurait la ressource de répondre qu'il n'a pris de l'Espagne que ce qui lui plaisait, laissant le reste aux pessimistes. Quoi qu'il en soit, et tout incomplet qu'il est, cet amusant volume nous fait connaître à fond, sinon l'Espagne, au moins les Espagnols, et la grande passion de ce peuple étrange revit avec une surprenante animation dans ces descriptions de combats de taureaux, où M. De Amicis s'est vraiment surpassé. Il a écrit aussi des pages que pourrait lui envier M. Cherbuliez, sur la cour du roi Amédée et la situation politique de la Péninsule en 1872, et lorsque le lecteur ferme le livre, il se sent tout disposé à entreprendre une nouvelle excursion sous la conduite de cet aimable guide.

En publiant ce volume sur l'Espagne, l'auteur populaire des *Bozzetti militari* n'avait rien ajouté toutefois à sa réputation; mais il l'a fort agrandie, en revanche, lorsqu'il nous a donné l'ouvrage intitulé *Olanda,* qui est resté son chef-d'œuvre. C'est qu'ici l'excellence du sujet répondait parfaitement à celle de l'exécution, car aucun pays ne se prête mieux que l'artificielle Néerlande aux investigations d'un

observateur minutieux. En parcourant ce petit coin de terre arraché et toujours disputé aux flots de l'Océan, on se rappelle le chant fameux des marins de Venise :

Venezia la xe nostra
L'avemo fata nu...

« Venise est à nous, car nous l'avons faite », — et l'on s'intéresse malgré soi à cette race vigoureuse d'industrieux conquérants qui a si profondément imprimé à son œuvre le cachet de son patient génie. « La Hollande, dit M. De Amicis, est une forteresse, et le peuple hollandais s'y tient cantonné comme dans une citadelle, toujours sur le grand pied de guerre en face de la mer. Sous le commandement du ministre de l'intérieur, une véritable armée d'ingénieurs, dispersée sur toute la superficie du territoire et organisée militairement, observe continuellement l'ennemi, veille sur le bon aménagement des eaux, prévient la rupture des digues, ordonne et dirige les travaux de défense. Les frais de cette campagne continue sont équitablement répartis sur l'État et sur les provinces; chaque propriétaire paye, en dehors du principal de l'impôt, une taxe spéciale pour les digues, et l'on a soin de la proportionner à l'étendue de ses terres et à l'avantage qu'il peut retirer de cette protection. Le moindre accident, une simple inadvertance, peuvent occasionner un déluge; le péril est toujours imminent, les sentinelles sont toujours à leur poste, et au premier cri d'alarme la Hollande entière fournit ses bras, son matériel et son argent. »

C'est avec la même précision que l'auteur nous décrit les diverses particularités qui font de la Hollande comme un petit monde à part; il nous promène sur les canaux, nous introduit dans de vieilles maisons à l'architecture bizarre, passe en revue les chefs-d'œuvre de l'art qui encombrent plusieurs admirables musées, et se livre ensuite à une agréable digression littéraire en nous parlant de

Vondel, de Katz, de Bilderdijk, ces trois grands poëtes dont le nom est presque ignoré à l'étranger. Mais M. De Amicis n'est pas seulement un écrivain élégant et un voyageur instruit; c'est un habile metteur en scène, qui nous en dit plus dans une simple anecdote qu'un autre en de longues tirades, et c'est surtout par l'exposé de ses relations personnelles avec les sages, froids et sympathiques Hollandais, qu'il arrive à nous faire connaître ce peuple intéressant, dont l'indépendance, il faut l'espérer, sera sauvegardée contre la dévorante ambition de l'Allemagne.

M. De Amicis avait à peine quitté la Hollande, où, sans doute, on l'avait beaucoup entretenu des pays de l'extrême Orient, qu'il s'apprêtait déjà à partir pour la Chine, lorsqu'une magnifique occasion vint s'offrir à lui de visiter une contrée plus voisine, quoique fort peu connue. L'Italie envoyait, en effet, une ambassade extraordinaire au Maroc, et notre jeune touriste accepta volontiers de prendre place au sein de cette brillante et nombreuse caravane, dont il était l'historiographe désigné. Le sujet du livre intitulé *Marocco* était fort circonscrit, mais M. De Amicis a su le féconder en profitant des moindres incidents, et dès la première scène du départ il réussit à captiver notre attention par une description des plus pittoresques de cet ensemble bigarré qui constitue la population de Tanger. Presque au sortir de cette ville, on tombe en plein désert; mais l'ambassadeur italien entraînait à sa suite plusieurs hommes d'esprit, entre autres le fameux peintre Ussi et son digne camarade Biseo, et les chapitres consacrés aux campements en plein air ne sont pas les moins divertissants. A mesure pourtant qu'on approche des lieux habités, les intermèdes comiques deviennent plus rares, car M. De Amicis s'attendrit aisément, et la misère abjecte, ainsi que l'irrémédiable corruption des villes, paraissent l'avoir profondément frappé. Aussi ses belles pages sur la ville de Fez sont-elles, à nos yeux, une des choses les plus durables

qu'il ait écrites, et elles suffiraient seules à assurer le succès d'un livre qui n'a point été estimé sur-le-champ à sa juste valeur.

Si l'auteur de *Marocco* a pu aborder en conquérant la plage de Tanger, il a dû, en revanche, se résigner à affronter les chances d'une lutte incertaine, le jour où il s'est mis en tête de nous peindre Constantinople et son site incomparable. Après Théophile Gautier et tant d'autres devanciers illustres, il y avait quelque audace à traiter de nouveau un sujet à la fois si compliqué et si rebattu, et cette audace, pourquoi ne pas le dire? n'a pas été entièrement couronnée par le succès. Là, en effet, où nous avons droit de compter sur un ponorama imposant, nous retrouvons toujours l'incomparable miniaturiste avec ses centaines de microscopiques ovales préparés à l'avance, et qui, bien que revêtus d'éblouissantes couleurs, ne nous laissent nécessairement que des impressions fragmentaires. M. De Amicis a pourtant fait çà et là de louables efforts pour s'élever à la grande peinture, et nous pourrions citer trois ou quatre grandes scènes vraiment saisissantes, telles que l'arrivée à Constantinople, la vue du pont de Péra et celle du Bosphore; mais il ne tarde pas à se perdre derechef dans le détail infinitésimal, et son livre n'est qu'une immense pièce de marqueterie sur laquelle le regard ne saurait sans fatigue se fixer bien longtemps. Il faut lire un à un, à tête reposée, cette innombrable suite de petits chapitres, chacun desquels a l'importance d'un joli sonnet non rimé, et, tout en savourant cette prose limpide et miroitante, on éprouvera un plaisir infini à se sentir si bien renseigné. On s'aperçoit bien vite, en effet, que le voyageur a pris son métier au sérieux, et qu'il ne se contente pas de contrôler et de remanier les dépositions de ceux qui l'ont précédé dans cette voie d'observation. Il a évidemment conscience de sa mission de touriste; il sait qu'il est en présence d'une société en décomposition, qui dès demain aura perdu

quelque chose des traits originaux qui la caractérisent aujourd'hui, et, avec sa précision habituelle, il nous offre la photographie irréprochable du peuple gangrené qui est soumis à son autopsie, et il en distingue avec soin les éléments divers; il prend sur le fait le Juif et l'Arménien, le Grec et l'Ottoman, dans ces riches bazars qu'il décrit de façon à troubler le cerveau de toutes ses lectrices; il poursuit les dévots musulmans à Sainte-Sophie, étudie les mœurs des chiens errants des carrefours, évoque les souvenirs byzantins sur la brèche même que franchit Mahomet, et nous présente successivement toutes les sections de cette vaste colonie européenne qui exploite Péra. On dira donc, en somme, si l'on veut, — et peut-être avec raison, — que *Constantinople* est un livre manqué ; mais ce n'est pas, dans tous les cas, une œuvre vulgaire, et bien assurément les morceaux en sont bons.

Après avoir consacré à Constantinople tant de pages enthousiastes, M. De Amicis, chose étrange, a parlé sans beaucoup de respect de ce brillant Paris que nos frères de Madrid et de Rome considèrent pourtant comme une seconde patrie, et il a composé à la hâte, à propos de l'Exposition universelle de 1878, un livre décousu, sous le titre de *Ricordi di Parigi.* Dans la première partie de cet ouvrage, on admire une pittoresque description à vol d'oiseau de notre immense capitale, vue du haut des tours de Notre-Dame, description suivie d'une piquante étude sur les mœurs parisiennes... des boulevards. La deuxième partie n'est que le résumé agréable, mais superficiel, des notes de l'auteur sur l'Exposition, et les trois derniers livres n'ont été ajoutés que pour donner au volume l'appoint indispensable à la fabrication d'un in-18 de grosseur ordinaire. Que dire, en effet, des quatre-vingts pages où M. De Amicis entasse des points d'exclamation au sujet d'un homme irrémédiablement déchu, tel que M. Victor Hugo? des pages plus étranges encore où il

prodigue d'écrasantes louanges au vulgaire auteur de l'*Assommoir?* Doué d'une telle puissance d'admiration, il semble que notre sympathique voyageur dût rester des années à Paris pour y contempler à loisir tant d'objets dignes de son microscope; mais l'éditeur attendait sans doute la copie, et il fallait en finir. Aussi, M. De Amicis se déclare-t-il au bout de quinze jours rassasié et dégoûté, bien qu'il lui restât encore à visiter le Louvre, le Luxembourg, l'hôtel de Cluny, l'Institut, le Théâtre-Français, le Salon de 1878, etc., etc., et qu'il ne tînt qu'à lui de se faire présenter à M. Littré, à M. Taine, à M. Renan, à M. Augier, à ses confrères Theuriet et Henry Gréville, à tous ceux, en un mot, qui, chez nous, méritent le nom de penseurs et travaillent pour la postérité. En y réfléchissant, il eût compris tout cela; mais cette publication improvisée a eu un succès de vogue, et lorsqu'on arrive à quatre éditions en dix-huit mois, on est généralement enclin à tenir ses propres ouvrages pour accomplis et à faire fi de l'importune critique.

Nous avouerons néanmoins de bonne grâce que, pour un homme aussi prodigieusement adulé par le public et par les éditeurs, l'heureux et charmant magicien a gardé plus de tenue et de sang-froid qu'il n'eût été permis de l'espérer, et il va obtenir à juste titre la récompense la plus enviée des écrivains de talent, car il commence à faire école. La plupart des disciples-voyageurs de M. De Amicis ne le suivent d'ailleurs que d'assez loin; mais parmi eux il en est un dont la vocation s'est affirmée récemment par un grand succès, et j'ai nommé M. Perolari. Après avoir débuté par une excursion en Syrie, dont il nous expose spirituellement les péripéties inoffensives, cet habile conteur, en quête du pittoresque, n'a pas hésité à traverser l'Atlantique, et, au lieu d'aborder comme tant d'autres à New-York ou à la Nouvelle-Orléans, il a fait une visite longue et désintéressée aux infortunés descen-

dants des Incas. Trois années durant, il a étudié les mœurs et la langue des vaincus, sans dédaigner néanmoins de se mêler aux fils des conquérants ; il a vu de près ces belles Liméniennes qui ont ajouté des séductions nouvelles à celles que leur avaient léguées leurs grand'-mères espagnoles, et il est plein d'indulgence pour cette société aux mœurs faciles que l'invasion chilienne a brusquement arrachée à sa vie insouciante. Cette invasion est, en effet, un des plus dramatiques événements des temps modernes, et l'auteur, qui intitule son livre *Il Perù e i suoi tremendi giorni,* nous peint d'un style ému, mais sans abdiquer son caractère de témoin impartial, les scènes de deuil auxquelles il lui a été donné d'assister. C'est qu'il est de ces esprits logiques et bien doués auxquels n'en imposent point les récriminations les mieux accentuées, et, tout en déplorant les cruautés des Chiliens, il est peu surpris de ces excès que devait naturellement amener l'exaspération des soldats victorieux qui, dans les rues mêmes d'une capitale occupée, voyaient éclater à chaque instant des mines sous leurs pas. Il explique aussi d'une manière fort ingénieuse l'écrasante supériorité des Chiliens sur des adversaires braves, intelligents, et qui luttaient dans la proportion de deux contre un.

« Celui, dit-il, qui voit aux prises deux peuples de la même famille, s'imagine au premier abord qu'ils doivent combattre à armes égales; mais, lorsqu'on remonte aux origines, la question change d'aspect. Au Pérou, ce sont les paisibles sujets des Incas qui forment le fond de la population, et l'on doit se rappeler que pour les plier au joug, Pizarre eut assez de quatre cents soldats; au Chili, au contraire, les conquérants mêlèrent leur sang à celui de peuplades belliqueuses qui résistèrent durant des siècles. Il faut noter aussi que le Pérou fut colonisé par les habitants amollis de la Manche et de l'Andalousie, tandis que le Chili servit d'abri aux solides laboureurs asturiens... »

C'est avec la même sagacité qu'il traite les autres questions embarrassantes qu'a fait éclore l'immense bouleversement dont l'Amérique du Sud vient d'être le théâtre, et ce simple récit de voyage, où le plaisant alterne régulièrement avec le pathétique, offre tout l'intérêt d'un roman contemporain des mieux équilibrés. Il est bien évident que M. Perolari ne s'en tiendra pas là, et nous souhaitons que du Pérou il pousse jusqu'en Chine, au travers des flots du Pacifique, accomplissant ainsi le pèlerinage qu'avait projeté M. De Amicis, et qu'ont remplacé pour lui les calmes joies d'une union assortie.

Si nous avions à nous occuper ici de la géographie au point de vue scientifique, un vaste champ serait ouvert à nos investigations, et MM. De Amicis et Perolari nous apparaîtraient comme de minces personnages à côté du marquis Antinori, ou de cet illustre Piaggia qui, après avoir mené à terme tant de glorieuses tentatives, succombait hier, prématurément, sur le sol africain témoin de ses pacifiques exploits. Mais dans une histoire telle que la nôtre la littérature se fait la part du lion : une page bien écrite pèse autant que cent précieuses découvertes, et c'est purement à titre d'homme disert que nous citons au passage l'aimable professeur Stoppani, qui, dans un volume in-8° intitulé *Il bel paese,* nous a donné une si admirable description physique de la terre italienne. On comprend, du reste, en le lisant, que le savant abbé soit fier de son pays, qui est si beau, en effet, que beaucoup de voyageurs de nos jours ont cru qu'il était inutile d'en sortir pour satisfaire leur propre curiosité, ou solliciter fortement celle du public. C'est ainsi qu'un célèbre critique dramatique, M. Léopold Ferrigni, plus connu sous le nom d'Yorick, après avoir « circulé » tout simplement à travers l'Exposition italienne de 1861, après s'être « promené » à Sienne et à Florence, — et avec tant de grâce qu'il a charmé toutes ses lectrices, — nous a tracé

d'agréables chroniques des bains de mer, et s'est arrêté à Naples, pour en traduire en tableaux éblouissants les grandioses panoramas. M. Fucini, qui est un grand prosateur à ses moments perdus, — et il en perd beaucoup, — a écrit aussi d'admirables pages sur les splendeurs et les misères du bon peuple napolitain, et madame Siciliani, femme d'un professeur bien connu, a trouvé encore à glaner derrière ces deux redoutables devanciers. « L'éloquence est le don d'être ému et de transmettre aux autres son émotion », disait mon pédagogue de rhétorique au temps de ma jeunesse, et l'on pourrait ajouter que pour amuser son prochain il est bon d'avoir commencé par s'amuser soi-même. C'est ce qu'a fait évidemment madame Siciliani, et ses piquants récits sur Castellamare, Capri, Pompei, etc., auraient moins de verve et d'entrain si elle eût exécuté ses jolies excursions en moins joyeuse compagnie.

Mais, malgré le plaisir que nous aurions à nous attarder, nous aussi, auprès de cette femme sympathique, nous éprouvons le besoin de clore ce livre sur des considérations plus austères que celles qui pourraient naître de si séduisants entretiens, et nous allons nous recueillir en présence de deux voyageurs sédentaires qui, sans quitter leur cabinet, se meuvent avec aisance à travers l'espace, et ont réussi jusqu'à un certain point à combler l'incommensurable abîme qui nous sépare des âges disparus.

Le plus célèbre de ces deux hommes, M. Angelo De Gubernatis, dont nous avons si souvent prononcé le nom, a déployé en effet, comme orientaliste, un sens vraiment divinatoire, et il marquera sa place parmi les membres de la brillante pléiade dont M. Max Müller est l'astre principal. Mais lorsque le jeune professeur s'est mis à l'œuvre, il restait beaucoup à faire, et ses grands devanciers s'étant bornés à illustrer quelques points spéciaux de la mythologie védique, la science, vers 1874, était encore à

l'état de chaos; mais, avant de reconstituer les fastes de l'Olympe brahmanique, il s'est attaché, dans un important ouvrage, à discuter les légendes animales, et, suivant la voie glorieusement ouverte par l'illustre indianiste d'Oxford, il établit fort logiquement, en s'appuyant sur d'innombrables témoignages, que le fond des contes populaires n'est pas une conception individuelle et capricieuse comme celle de nos romans, — et que ces contes sont bien issus des anciens mythes dégénérés, ce dont il est facile de s'assurer en confrontant les uns et les autres, et surtout en les analysant, en les rapprochant membre à membre dans leurs éléments respectifs. Cette double démonstration se retrouvait sans doute en germe dans la théorie des frères Grimm; mais les riches et lumineux développements que lui a donnés M. De Gubernatis suffiraient amplement à confirmer la réputation d'un vétéran de la science. Aussi cet ouvrage a-t-il été presque immédiatement traduit en allemand et en français, et adopté dans les deux mondes comme un livre classique.

Encouragé par un succès aussi incontesté, le professeur de Florence fit un pas de plus en s'attaquant directement à la théologie védique. Il a tenté le premier de donner une distribution critique à la matière, en consacrant un chapitre spécial à chacun des dieux principaux de l'Olympe indien, et il s'est efforcé tout d'abord de démontrer que la mythologie tire son origine des forces de la nature, tandis que la filiation des héros divins se rattache étroitement à la production des phénomènes célestes. Sans avoir la prétention d'écrire un traité complet, il n'en a pas moins reconstitué, si j'ose m'exprimer ainsi, l'histoire naturelle du mythe, et il a très-bien vu que si le premier mythe n'a été qu'une simple image, le second est une véritable personne, et le troisième une idée. « Le premier, dit-il, n'est qu'une silhouette indécise; le second est un héros mobile; le troisième est une divinité, une

idole qui se tient debout devant son adorateur, sous des traits parfaitement accusés. » Il a réussi, en outre, avec un art admirable à revêtir son style des couleurs du sujet, en empruntant çà et là aux hymnes védiques leurs fragments les plus caractéristiques, et, en mêlant adroitement à ces poétiques descriptions des études purement techniques, il a ouvert un vaste champ aux discussions scientifiques par les aperçus nouveaux qu'il a semés à profusion dans tout le cours de son ouvrage, mais plus spécialement dans ses chapitres sur l'eau, le feu, le vent, sur Indra, Brahma et les Açvin. Audacieux dans ses conjectures comme tous les grands chercheurs, entraîné d'ailleurs par son imagination de poëte, il a dû se tromper plus d'une fois, et les rédacteurs méticuleux de notre excellente *Revue critique* le lui ont reproché avec un peu d'aigreur. Mais, en dépit de ces inévitables imperfections, son livre restera, et il n'appartient qu'à lui de le compléter et de le corriger.

L'autre professeur dont il nous reste à parler, M. le docteur Pitré, a entrepris une tâche moins ardue ; et lorsqu'on a comme lui beaucoup de tact, d'intelligence, de savoir et d'ardeur au travail, on peut dès le début entrevoir le succès final. Le consciencieux éditeur et commentateur des chants populaires de la Sicile est d'ailleurs de ceux qui trouvent leur récompense en eux-mêmes ; aussi, sans se préoccuper des suffrages de la foule, poursuit-il avec un zèle infatigable la vaste enquête qu'il a commencée depuis près de quinze ans, et grâce à laquelle seront reproduites en un vivant tableau des mœurs et des coutumes dont il ne restera bientôt plus de trace, par suite de l'influence de plus en plus absorbante et niveleuse de la civilisation d'Occident. Mais, en attendant le règne de l'uniformité universelle, il est encore possible d'étudier, au pied de l'Etna ou sur les plages riantes de la *Conca d'Oro,* une société des plus originales, et le dernier

volume de l'académicien de Palerme est tout plein d'étranges révélations. C'est ainsi, dit-il, qu'à Ficarazzi, à Misilmeri, à Villabate et dans plusieurs autres communes, le mariage est toujours précédé d'un véritable enlèvement; ce n'est qu'au retour de cette fugue qu'on procède à la cérémonie religieuse, et c'est bien vainement que l'autorité ecclésiastique cherche à réagir contre une coutume immorale, mais qui n'est pas, à ce qu'il semble, de nature à déplaire aux futurs époux. On ne sera pas moins étonné d'apprendre à quel point le culte de la hiérarchie s'est conservé en Sicile, où l'état social se compose en réalité d'une énorme pyramide d'aristocraties superposées. « Un paysan, chez nous, assure M. Pitré, ne serait point assez osé pour solliciter la main de la fille d'un roulier, pas plus qu'un marchand de chèvres ne pourrait aspirer à s'allier à son voisin le marchand de cochons, et les confréries religieuses sont elles-mêmes classées dans l'opinion, à tel point qu'un « Frère » de Saint-Georges ne consentirait à aucun prix à épouser une « Sœur » de Saint-Pierre, et que les dévots de l'*Annunziata* prodiguent leurs mépris à ceux de l'*Addolorata.* » Les cérémonies funèbres n'offrent pas un champ moins vaste aux observations du moraliste et de l'érudit; mais des usages analogues existent en Corse et en Sardaigne, où le P. Bresciani les a décrits dans un livre qui sera un de ses plus honorables titres à l'attention de la postérité. Aussi attirerons-nous de préférence celle de nos lecteurs sur le chapitre instructif où l'auteur, en retraçant les mœurs de la colonie albanaise de Sicile, nous reporte aux premiers jours de cette immigration qui, là comme sur le continent voisin, a fourni au royaume d'Italie un riche contingent d'hommes distingués, parmi lesquels il nous suffira de citer les trois Lioy. Cette étude ethnographique ne laisse rien à désirer, et il est à souhaiter qu'elle ne soit que la préface d'un ouvrage plus étendu, dans lequel,

remontant le cours des âges, l'auteur, armé de son immense savoir, s'efforcerait de reconstituer les éléments de cette population sicilienne, intelligente et composite, où, sur le fond solide fourni par les Sicules, sont venues s'étager, en couches successives, l'alluvion du génie grec et celle de l'imagination arabe. M. Pitré vient d'achever d'ailleurs la publication en quatre volumes des proverbes siciliens, à laquelle il travaillait depuis si longtemps, et, de quelque façon qu'il utilise désormais ses laborieux loisirs, ce médecin éminent, qui touche à peine à l'âge mûr, laissera certainement des traces lumineuses dans la voie où il lui plaira de s'engager.

APPENDICE

I

LA PRESSE ITALIENNE EN 1883.

Dans l'Appendice du second volume de cette histoire littéraire, nous avons inséré une étude des plus complètes sur la presse italienne en 1873; il ne nous reste donc plus qu'à signaler, à la fin de ce tome troisième, les transformations qu'ont pu subir depuis dix ans les plus importants recueils qui existaient au début de cette période, et qu'à énumérer les publications, en assez petit nombre d'ailleurs, qui ont vu le jour plus récemment.

Dans la première de ces catégories nous placerons d'abord la *Nuova Antologia,* qui a considérablement renforcé sa rédaction et paraît maintenant tous les quinze jours. C'est elle qui a la primeur des écrits de M. Bonghi et de M. Gnoli, de l'historien Villari et du charmant romancier Farina, et le directeur, M. Protonotari, a fait un coup de maître en s'assurant la collaboration de M. De Gubernatis, dont les brillantes chroniques littéraires sont lues si avidement en Amérique aussi bien qu'en Europe.

La *Rivista europea,* qui, sous l'administration de cet illustre professeur, fit jadis une si redoutable concurrence à l'*Antologia,* a passé depuis aux mains de M. Pancrazi, et a doublé, elle aussi, le nombre de ses fascicules annuels, sans doubler en même temps le nombre de ses abonnés. Cette revue continue pourtant de subsister, non sans honneur, car depuis l'émigration de son ancienne rivale, imprimée aujourd'hui à Rome, elle est plus particulièrement considérée comme l'organe des lettrés florentins, et quelques-uns de ses meilleurs rédacteurs *extra muros,* tels que M. Celesia, de Gênes, lui sont restés fidèles.

A côté de ces deux fameux recueils périodiques, il s'en est fondé

plusieurs autres, à commencer par la *Rassegna settimanale,* revue hebdomadaire politique et littéraire, comme la *Saturday Review* et le *Spectator* de Londres, et rédigée par des hommes de talent, tels que MM. Franchetti, Ciccone et Sidney Sonnino; mais traitant surtout de la question sociale, elle s'adressait à un public trop restreint et a dû céder la place, en 1882, après sept années de la plus honorable existence, à un journal quotidien qui a pour titre *la Rassegna,* et que nous jugerons à l'œuvre.

J'en dirai autant de l'*Archivio trentino,* lequel date à peine de quelques mois, et qui paraît sous le patronage de deux hommes fort instruits et fort intelligents, MM. Morpurgo et Zenatti. Cette revue mensuelle a pour but d'entretenir les aspirations patriotiques et le goût des études historiques dans les provinces de Trente et de l'Istrie, qui constituent à peu près complétement à elles deux ce qu'on est convenu d'appeler l'*Italia irredenta,* et les numéros déjà publiés contiennent de fort intéressantes études signées par des écrivains estimés : MM. Malfatti, Cipolla et Ferrari.

Il y a aussi parfois d'excellents articles dans la *Rassegna nazionale,* dirigée par le marquis Manfredo de Passano, un des chefs des libéraux conservateurs ou cléricaux modérés, et la *Nuova Rivista* de Turin, que rédigent deux avocats de talent, MM. Marchetti et Ferrero Cambiano, est également fort estimée. Quant à la *Cronica bizantina,* qui, imprimée avec luxe à l'usage des gens riches, professe néanmoins le radicalisme le plus exagéré, elle compte parmi ses rédacteurs habituels des écrivains extrêmement distingués : MM. Carducci, Chiarini et Stecchetti; mais la faveur publique ne paraît pas lui être encore définitivement acquise, et la vogue est à d'autres recueils purement littéraires, tels que le *Fanfulla della domenica* et la *Gazzetta della domenica.*

Le *Fanfulla* du dimanche, fondé à Rome il y a quelques années, a une clientèle brillante et solide, ce qui se comprend d'autant plus aisément que les critiques du *Fanfulla* politique travaillent aussi à la prospérité de son petit frère cadet. Nous nous contenterons de citer parmi eux le fameux Ferrigni, à la verve débordante, et le judicieux Collodi; M. Piccardi, le chroniqueur dramatique, et MM. Fambri, Molmenti et Verdinois, qu'il suffit de nommer. Mais le recueil avait pourtant son directeur spécial dans la personne de M. Ferdinando Martini, qui, après avoir illustré le pseudonyme de *Fantasio,* s'est senti de force à faire bande à part, et qui, fondant l'année dernière la *Gazzetta della domenica,* a groupé sur-le-champ autour de lui un public empressé. Il est aussi un troisième journal du dimanche qui balançait le succès des deux autres; mais la *Gazzetta letteraria* de Turin a perdu promptement la faveur publique, par suite de la retraite de son directeur, M. Bersezio, qui était l'âme de la rédaction, et, en dépit des efforts du sympathique M. Molineri, qui lui a suc-

cédé, la *Gazette littéraire* ne traîne plus qu'une existence pénible, laquelle ne saurait se prolonger beaucoup.

Après avoir énuméré les nouvelles revues politiques et littéraires, nous aurions fort à faire si nous voulions citer tous les recueils scientifiques ou moraux qui ont surgi en foule dans ces dernières années; mais il n'en est qu'un seul qui nous ait paru complétement digne de figurer ici : la revue d'éducation intitulée *Cordelia*, et qui emprunte son nom à la charmante fille de son directeur, l'illustre orientaliste De Gubernatis [1]. Cette jolie *rivista*, qui insère de temps à autre des articles de la princesse Dora d'Istria, de M. Bersezio et de mademoiselle Albini de Milan, compte aussi parmi ses rédacteurs des jeunes filles de dix-huit à vingt ans, dont les premiers essais sont parfois extrêmement remarquables. Aussi le vaillant *impresario*, qui dans chaque numéro paye d'ailleurs de sa personne, a-t-il vu bientôt les familles de la bourgeoisie italienne répondre à son appel, et la *Cordelia* a pris rang définitivement parmi les publications morales et instructives qui sont l'honneur de notre temps.

Si nous passons maintenant aux feuilles politiques, nous n'aurons à signaler entre tous les anciens journaux quotidiens que le *Roma* de Naples, dont l'importance a singulièrement grandi dans ces dernières années. Tiré à près de vingt mille exemplaires, au moyen de l'une des premières machines Marinoni qui aient fonctionné dans la Péninsule, il peut être considéré comme le plus puissant organe de publicité qu'il y ait aujourd'hui dans les provinces méridionales, et M. le professeur Diodato Lioy, son rédacteur en chef, assisté de deux fils dignes de lui, et de M. Mormone, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler avec éloges, s'est assuré en outre sur la place de Naples la collaboration des plus émouvants romanciers et des plus spirituels critiques.

Parmi les feuilles nouvelles créées depuis 1872, il n'en est que trois qui nous semblent mériter une mention spéciale : le *Popolo romano*, le *Corriere della sera* et le *Capitan Fracassa*. Le premier de ces journaux est habilement dirigé par M. Chauvet, principal rédacteur politique, lequel a montré infiniment de tact et de jugement dans ses nombreux articles sur l'affaire de Tunis; et nous citerons après lui le célèbre Leone Carpi, dont les études économiques et financières sont également fort appréciées.

[1] Le fameux professeur florentin, avec lequel la critique est toujours, et forcément, en retard, a publié tout récemment un excellent *Dictionnaire des écrivains contemporains*, dont il paraîtra bientôt une refonte française fort améliorée, et l'on annonce en outre deux volumes inédits de sa composition, qui, sous le titre de *Storia del teatro*, forment la première partie d'une *Histoire universelle de la littérature*, ouvrage auquel on peut prédire le succès le plus éclatant.

Le *Corriere della sera* est un des meilleurs journaux de Milan, et il est fort bien rédigé par un transfuge du *Fanfulla,* M. Ugo Pesci, qui est du reste parfaitement secondé par un homme de beaucoup de talent, M. Torelli-Viollier.

Quant au *Capitan Fracassa*, qui, en dehors de M. Vassallo, rédacteur politique, et de M. Giovagnoli, rédacteur littéraire, n'a recruté encore aucun écrivain marquant, il n'en fait pas moins une rude concurrence au *Fanfulla,* dont la longue prospérité a fini par lasser l'inconstance publique; mais M. Avanzini n'a point à se préoccuper de cet abandon momentané, et il peut se reposer sur l'infaillibilité du proverbe italien : *Chi la dura, la vince !*

I

MANZONI ET LAMARTINE [1].

Dans le numéro du 25 mai 1860 de la *Correspondance littéraire*, excellente revue dirigée par notre ami M. Ludovic Lalanne, on lisait ce qui suit :

« Monsieur le Directeur,

« On a remarqué depuis longtemps l'analogie qui existe entre deux odes célèbres : *Bonaparte*, par Lamartine, et *Il cinque maggio*, de Manzoni. Quelle est de ces deux pièces celle qui a paru la première? Un de vos lecteurs pourrait-il nous le dire?

« Agréez, etc.

« *Un de vos abonnés.*

« Paris, 19 mai 1860. »

Voici ce que nous écrivions, en réponse à cette interpellation, dans le fascicule du 10 juin :

Monsieur le Directeur,

La question posée par vous, au sujet de la *méditation* intitulée *Bonaparte*, et de l'ode de Manzoni sur *le 5 mai*, est sans contredit une des plus curieuses que puisse nous offrir l'histoire de la littérature contemporaine, et, par une étrange coïncidence, j'avais fait moi-même des recherches pour arriver à une solution peut-être impossible. Quoi qu'il en soit, et en attendant mieux, je vais communiquer aux lecteurs de la *Correspondance* mes conjectures et le résultat actuel de mes investigations, sauf à revenir plus tard sur un problème qui offre un égal intérêt pour l'histoire littéraire de deux grandes nations.

[1] Pour compléter nos précédentes études sur Manzoni, nous croyons devoir insérer ici un article qui tranche la question de priorité entre l'auteur du *Cinque Maggio* et celui de l'Ode à Bonaparte.

Ainsi que vous le dites fort bien, il suffit de comparer *Il cinque maggio* à l'ode de M. de Lamartine, pour découvrir entre ces deux chefs-d'œuvre un air de famille que rend fort surprenant la différence de nationalité... Loin de disparaître, cette première impression se fortifie, si l'on se livre à un examen plus approfondi. Sans insister sur les détails, il est impossible, en effet, de ne pas constater des rapports frappants de similitude entre les strophes 2, 3, 7 et 14 de l'ode française, et les strophes 2, 5, 9 et 14 de l'ode italienne, qui, de part et d'autre, représentent précisément les passages les plus saillants. Il y a plus : les dissemblances apparentes s'évanouissent à la reflexion. On compte, il est vrai, 31 strophes dans la pièce française, et 18 seulement dans le texte italien; mais il faut remarquer que M. de Lamartine consacre sept de ses strophes supplémentaires à une digression de circonstance sur la mort du duc d'Enghien, digression dont la place était marquée dans une composition française et légitimiste publiée en 1821, et qui en Italie, à la même époque, eût paru un vrai hors-d'œuvre. Ces strophes mises à part, on trouve dans les deux pièces le même nombre d'idées, et s'il y a un peu moins de vers d'un côté que de l'autre, cela tient à l'extrême concision du style poétique de Manzoni.

M. de Lamartine, jeune encore et peu connu à l'étranger, a-t-il imité le travail du poëte italien plus âgé et déjà celèbre en 1821? C'est ce que j'ignore; mais, dans cette hypothèse, les dates ont une grande importance, et à ce point de vue je crois être en mesure d'établir que l'ode de Manzoni est entièrement originale.

Sans m'arrêter aux renseignements que me donnent deux Milanais fort distingués, mais qui me paraissent égarés par le sentiment patriotique, j'invoquerai un témoignage unique, mais qui emprunte au nom de celui qui me l'a transmis [1] une incontestable autorité, car la lettre qu'on va lire porte la signature de M. Emilio Broglio, ami de Manzoni, et qui depuis cinquante ans a reçu les confidences les plus intimes de l'auteur des *Promessi sposi*. Je traduis : « Lorsque vous me demandez où et quand a paru pour la première fois l'ode fameuse de Manzoni, vous vous montrez clairement atteint d'un défaut que je vous envie, et qui n'est autre que votre trop grande jeunesse. Si vous étiez plus âgé, vous seriez mieux informé de la situation de la Lombardie en l'an de grâce 1821, sous le gouvernement paternel de François I[er]. A cette époque, la terreur qu'inspirait le nom de Napoléon était encore telle, que dans toute l'Italie autrichienne (étrange association de mots!) on aurait eu peine à découvrir un seul portrait du géant défunt; sa belle statue, œuvre de Canova, était ensevelie dans les souterrains de Brera, etc., etc. Comment concilier avec toutes ces précautions l'indifférence que

[1] Par l'intermédiaire de mon illustre ami Vittorio Bersezio.

vous prêtez au pouvoir d'alors, à l'endroit de l'ode sur le 5 mai? Bien loin que la publication de cette pièce pût être autorisée, il y aurait eu péril évident à en faire circuler des copies manuscrites. Manzoni savait à quoi s'en tenir là-dessus, instruit qu'il était par l'exemple de son bon ami Grossi, qui n'avait pas impunément composé la *Princide;* aussi résolut-il d'avoir recours à un stratagème. La loi sur la censure astreignait les auteurs au dépôt préalable d'une double copie de leur œuvre, l'une devant leur être rendue avec l'*imprimatur,* l'autre restant consignée aux archives de la police. C'était une formalité fort assujettissante, et l'usage s'était peu à peu introduit de ne déposer qu'une simple copie. Manzoni, — il me l'a dit lui-même, et c'est la seule fois qu'il ait laissé entrevoir qu'il se croyait quelque chose de plus que le premier venu, — Manzoni, à la première nouvelle du grand événement, se sentit tout rempli de sublimes inspirations : *Deus, ecce Deus!* Il écrivit l'ode en deux jours, la retoucha le jour suivant; puis, sachant que l'impression serait certainement interdite, il présenta deux copies à la censure, dans la pensée, me contait-il plus tard avec un sourire, que très-probablement l'un des nombreux employés de la police céderait à la tentation, et déroberait le second manuscrit, l'usage reçu de n'en déposer qu'un rendant fort difficile la preuve de la soustraction. Il ne se trompait pas : la censure refusa à Manzoni l'autorisation qu'il sollicitait; mais dès le lendemain l'ode condamnée circulait dans la ville; elle était dans toutes les mains par le fait même de la police, et sans que l'auteur courût le risque d'un procès criminel. J'ajouterai avant de finir, — et je tiens ce détail de l'excellent Rossari, ami et médecin de Manzoni, — j'ajouterai que le poëte fut sous l'impression d'une fièvre nerveuse pendant les trois jours qu'il employa à la composition de son chef-d'œuvre... »

La déposition de M. Broglio est décisive à mon sens, en ce qui concerne Manzoni; écoutons maintenant M. de Lamartine, qui, dans son édition annotée des *Méditations,* écrit les lignes suivantes au sujet de son ode sur Bonaparte : « Cette *méditation* fut écrite à Saint-Point, dans la petite tour du nord, au *printemps* de l'année 1821, *peu de mois* après qu'on eut appris en France la mort de Bonaparte à Sainte-Hélène... »

C'est là le langage d'un homme qui, n'ayant sur la conscience aucun crime littéraire, ne prend pas la moindre précaution contre la malignité publique, et ne s'inquiète nullement des chicanes qu'on pourrait lui adresser sur sa chronologie. Un fait pourtant reste acquis à la discussion : c'est que la *méditation* de M. de Lamartine a été composée deux mois au moins après l'ode de Manzoni, laquelle était certainement connue en France dans le courant de l'été de 1821. Il est donc permis de croire que des réminiscences involontaires se sont glissées dans la pièce française, en lui donnant, à l'insu de son

auteur, l'apparence d'une traduction. Peut-être aussi, rejetant toute supposition fâcheuse, faut-il admettre, avec un éminent critique [1], l'identité d'inspiration chez les deux poëtes; ce fait, bien qu'étrange, n'est pas impossible, et je serais charmé, pour ma part, de voir le public se rallier à cette indulgente hypothèse, qui a l'immense avantage de concilier les prétentions rivales de la France et de l'Italie. Ces prétentions, du reste, n'ont rien que de fort honorable, et j'espère que les deux nations sœurs n'auront plus à l'avenir de démêlés d'une autre espèce...

On voit que dans cette lettre, et en dépit de nos convictions intimes déjà solidement établies, nous nous efforcions d'être poli pour M. de Lamartine, lequel ne parut pas se soucier de procéder à des explications qui n'eussent pu évidemment tourner qu'à son désavantage. Dans l'édition annotée des *Méditations*, il avait outrageusement « fardé la vérité », et nous trouvons l'involontaire et préventif aveu de sa faute dans ce passage de sa correspondance, publié seulement en 1874, mais daté de 1822 :

« Je te remercie de tes deux envois poétiques. J'ai été bien plus content que je ne m'y attendais de l'ode de Manzoni : *je faisais peu de cas* de sa tragédie ; son ode est parfaite. Il n'y manque rien de tout ce qui est pensée, style et sentiment; il n'y manque qu'une plume plus riche et plus éclatante en poésie. Car, remarque une chose, c'est qu'elle est *tout aussi belle en prose, et peut-être plus.* Mais n'importe, je voudrais l'avoir faite. J'y avais souvent pensé, et puis le temps présent m'en a empêché... »

Il n'y a rien dans les six premiers volumes de la *Correspondance* qui soit aussi précieux que ce petit fragment où s'étale tout à l'aise la vanité naïve de notre grand poëte. Il est curieux de le voir prodiguer le dédain à cette belle tragédie de Carmagnola qui valut à l'auteur les félicitations chaleureuses de Gœthe, et parler sur un ton de méprisante indulgence de cette ode sublime à laquelle il ne manque rien « qu'une plume plus riche et plus éclatante en poésie ». Il voudrait l'avoir faite, ajoute-t-il ; mais il réalisera quelque jour son dessein, et il communiquera à son ouvrage ce je ne sais quoi d'achevé qu'on ne saurait attendre d'un barbare Milanais. Mais quoi ! l'heure de la grande inspiration fut lente à venir; les années 1821, 1822, 1823, s'écoulèrent sans qu'il mît la main à l'œuvre, et c'est une lettre écrite le 22 juin 1824 à M. le comte de Virieu qui va nous donner la date certaine, non pas de l'éclosion définitive, mais de la première incubation :

« Je viens de faire une ode sur Buonaparte (*sic*)... Je la trouve bien bonne, mais elle n'est *qu'à peine finie, cela ne veut rien dire.* »

Cela ne veut rien dire ! s'écrie-t-il ingénument ; oserons-nous

[1] M. Saint-Marc Girardin.

ajouter que la pièce achevée ne dit pas grand'chose non plus, ou plutôt qu'elle a une signification trop claire, en nous faisant entrevoir chez le jeune diplomate un désir immodéré d'avancement à tout prix? Le meurtre du duc d'Enghien n'était, si l'on peut s'exprimer ainsi, qu'un assassinat de deuxième classe à consigner au dossier d'un grand criminel qui avait immolé sans sourciller des millions de victimes. Nous savons, hélas! aujourd'hui, que la vertueuse duchesse de Bourbon, même après la sanglante nuit de Vincennes, ne parla jamais de Napoléon qu'avec un respect voisin de l'affection, et la postérité ne saurait se montrer beaucoup plus sévère que cette sainte femme. A trente années de distance, la tirade déclamatoire à laquelle nous faisons allusion ne représente plus qu'un froid placet à l'adresse d'un ministère depuis longtemps défunt, et les 22,000 francs que rapportait la légation de Florence ne constituent qu'une excuse bien insuffisante à la vilaine action commise aux dépens de Manzoni, véritable auteur de la meilleure partie de l'ode française. Mais la lumière est faite maintenant sur le point en litige, et nous sommes heureux d'avoir pu rendre en cette circonstance un dernier hommage à la mémoire d'un grand Italien que nous avons connu, et qui nous avait témoigné une si grande sympathie.

Amédée Roux.

III

L'APPRESSAMENTO DELLA MORTE

Poëme inédit de Giacomo Leopardi.

Dans une lettre en date du 15 avril 1817, le célèbre Giordani s'exprimait en ces termes, au sujet du manuscrit d'un poëme que lui avait adressé le jeune Leopardi, alors âgé de dix-neuf ans :

« ...Je ne vous dirai certainement pas qu'il faille brûler ce poëme, mais je ne vous engagerai pas non plus à le publier sur-le-champ. Je crois sincèrement qu'en le relisant d'ici à quelques mois à tête reposée, vous y retrouveriez toujours la trace du plus heureux génie, mais peut-être vous arriverait-il aussi d'y découvrir quelques longueurs, quelques vers trop peu harmonieux, et plus d'une allusion obscure... »

Tout le monde avait lu ces quelques lignes dans la correspondance de Leopardi, et l'on supposait généralement qu'averti par un critique dont les conseils lui inspiraient une confiance absolue, le futur auteur d'*Amore e Morte* et de la *Ginestra* avait détruit cette œuvre imparfaite, dont le titre exact nous était resté inconnu jusqu'à ce jour; mais notre siècle est celui des révélations indiscrètes et des exhumations à outrance, et deux ans après la publication des premières poésies de Manzoni, un avocat de Milan, M. Volta, imprimait l'*Appressamento della morte*, poëme en cinq chants.

Il suffit d'un regard jeté sur cette *Cantica* pour voir que l'arrêt de Giordani pèche par excès d'indulgence; mais il est évident pour nous que cet homme au goût infaillible ne se fût pas borné à ce demi-blâme, s'il n'eût cru tout sauvegarder en faisant appel de Leopardi adolescent au Leopardi de l'avenir, et il n'est pas douteux qu'à dix ans de là le poëte n'ait pris en pitié son médiocre pastiche de 1816. Ce qui manque le plus, en effet, à cette composition, c'est l'originalité de la forme, l'unité du style; aussi l'un des plus habiles rédacteurs de la *Nuova Antologia*, M. le comte Gnoli, qui a saisi sur le vif cette imitation continue des *Trionfi* de Pétrarque, a-t-il pris plaisir à mettre en regard des tirades empruntées aux deux poëtes, et où le tour et l'inspiration semblent tout à fait identiques.

Ailleurs l'influence de Monti se fait aussi sentir, et les six vers suivants rappellent les retentissantes *terzine* de la *Bassvilliana* :

Sua scossa asta parea grandin che cade
 Con alto rombo giù da nugol nero
 Sui tetti rimbalzando e per le strade.
Tentennava sua testa atro cimiero,
 E pendea 'l brando nudo in rossa lista
 Disgocciolando sangue in sul sentiero... [1]

Quant aux expressions impropres, aux vers durs ou même tout à fait ridicules auxquels Giordani faisait discrètement allusion, il serait aisé d'en citer un trop grand nombre, et le sujet du poëme est en outre assez mince pour que nous puissions en donner en deux mots l'analyse complète. Au sortir d'un rêve de gloire, le poëte se trouve transporté dans une agréable solitude émaillée de fleurs, où les rossignols chantent au clair de la lune, au murmure des ruisseaux. L'espérance et la joie enivraient son cœur d'adolescent, lorsque soudain éclate un horrible, mais allégorique ouragan, qui figure ici le déclin de la santé et le trouble profond que cause « l'approche de la mort ». En ce moment, son ange gardien, expédié par la Madone, vient lui parler de sa dernière heure qui va sonner, et, pour le préparer au grand passage, discute longuement sur les maux de la vie, sur le vide de l'amour, les fléaux de la guerre et de la tyrannie, et lui montre de loin le jardin mystique où, en compagnie des poëtes chrétiens, se promènent le Christ et sa divine Mère. Tous ces beaux discours achevés, on pourrait croire que Leopardi, convaincu et charmé, n'a plus qu'à s'assoupir tranquillement dans l'éternel repos. Mais ici commence, au contraire, un chant de désespoir, pour lequel il semble avoir tenu en réserve les plus admirables vers de son poëme :

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
 Venti volte gravar neve 'l mio tetto,
 Venti rifar le rondinelle i nidi?
Sento che va languendo entro mio petto
 La vital fiamma, e 'ntorno guardo, e al mondo
 Sol per me veggo il funeral mio letto [2].

[1] « La lame qu'il brandissait était semblable à la grêle qui, sortie d'un noir nuage, va s'abattre sur les toits et sur les rues pour rebondir ensuite. Un sombre panache s'agitait sur sa tête, et son épée nue ruisselante de sang traçait une longue ligne rouge sur la route qu'il parcourait. »

[2] « Il faut donc mourir, alors que la neige n'a pas blanchi vingt fois le toit de ma maison, alors que sous mes yeux les hirondelles n'ont pas

Il continue ainsi durant tout ce long fragment qui forme le dernier chant du poëme, et, pareil au naufragé que les flots vont engloutir, il se rattache convulsivement à la vie, tandis que dans son imagination troublée se présentent en foule, comme pour un suprême adieu, tous les fantômes décevants qui ont bercé sa jeunesse. Parmi ces spectres à demi effacés, il en est un qui apparaît plus distinct, celui de la gloire :

E tu pur, Gloria, addio, chè già s'abbassa
   Mio tenebroso giorno, e cade omai,
   E mia vita sul mondo ombra non lassa.

Per te pensoso e muto alsi e sudai,
   E te cerca avrei sempre al mondo sola,
   Pur non t'ebbi quaggiù nè t'avrò mai.

Povera cetra mia, già mi t'invola
   La man fredda di morte, e tra le dita
   Lo suon mi tronca, e'n bocca la parola.

Presto spira tuo suon, presto mia vita :
   Teco finito ho questo ultimo canto,
   E col mio canto è l'opra tua compita [1].

Chez Leopardi, on le savait déjà, l'inspiration est essentiellement subjective. Il n'a jamais été plus éloquent, plus réellement émouvant et ému, qu'en nous parlant des deux grands mobiles de sa vie : la crainte de la mort et l'amour de la gloire, qui n'est, elle aussi, qu'une sorte d'existence prolongée au delà du tombeau, et, — en tant que document biographique, — l'*Appressamento della morte* présente un véritable intérêt. On n'y constate pas seulement, en effet, ce fond de pusillanimité qui s'alliait étroitement en Leopardi aux plus nobles aspirations ; on y saisit également l'instant précis où, échappant

construit leur nid pour la vingtième fois ! Je sens la flamme de la vie s'éteindre par degrés dans mon sein, et en reportant mon regard sur le monde, j'y vois partout la couche funèbre qui va me recevoir. »

[1] « A toi aussi, gloire adorée... adieu ! Mes tristes jours s'achèvent ; ils disparaissent à l'horizon, et ma vie n'aura même pas laissé son ombre sur le monde. Pour toi, muet et pensif, j'ai bravé les feux de l'été et le froid des hivers ; toi seule eus mon hommage, et ton sourire ne m'aura pas consolé même en ces derniers instants. Pauvre lyre bien-aimée ! déjà l'étreinte glacée de la mórt t'arrache à mes mains ; entre mes doigts roidis tes sons expirent, pendant que ma parole s'arrête inachevée. Tes sons .. ma voix, s'évanouissent ensemble ; grâce à toi, j'ai pu terminer ce chant suprême, et avec ce chant, ton œuvre aussi est enfin accomplie. »

aux enseignements de son enfance, l'adolescent de dix-neuf ans se laisse entraîner vers l'abîme du doute. L'envoyé de la *Madonna* à beau lui tracer les plus riants tableaux de l'autre monde, il est clair que dans cette lutte entre le nouveau Jacob (*Giacomo* ou *Jacopo*) et l'ange, celui-ci succombera, et l'on sent bien, en lisant les derniers vers du poëme, que l'incrédulité va prendre sa victime.

Il y a aussi dans l'*Appressamento* plus d'une allusion à la situation du poëte, qui déjà aurait voulu secouer la poussière de ses souliers contre cette ville qu'il appelait bien à tort l'*inabitabile Recanati*, et les quatre vers suivants s'appliquent bien évidemment au comte Monaldo Leopardi, dévot aux idées étroites, et qui, tout « tyran » qu'il semblait être, n'en subissait pas moins le joug de son odieuse femme :

Ugo fui detto, e caddi in miei verd'anni,
  E me Ferrara tra suoi forti avria,
  Se non fosse 'l mio padre infra' tiranni.
Disse e ristette e quasi si pentia[1].

En d'autres passages, il n'est pas toujours aisé de suivre la pensée de l'auteur, mais il est bien probable pourtant que dans le long épisode d'*Ugo e Parisina* plus d'un trait se rapporte à ses jeunes et forcément platoniques amours, soit pour la comtesse Cassi, soit pour d'autres femmes de moindre mérite dont la beauté enflammait cette imagination maladive, « cette âme à la recherche d'un corps », comme on l'a dit de Joubert. Nous ne saurions, d'ailleurs, suivre M. Volta dans son curieux travail d'investigation, et nous renvoyons à son agréable volume ceux qui voudraient discuter le plus ou moins de vraisemblance de ses conjectures souvent ingénieuses, mais parfois hasardées. Cette courte note suffit à nos lecteurs, qui n'ont besoin que d'être avertis, et qui, dans les publications milanaises, trouveront à compléter les intéressantes indications qu'ont fournies dans ces dernières années MM. Aulard et Bouché-Leclercq en France, et en Italie divers critiques éminents.

[1] « On me nommait Ugo ; je succombai dès mon adolescence, mais Ferrare m'aurait conté parmi ses fils les plus intrépides, si mon père n'eût été du nombre des tyrans. Il dit, puis se plongea dans un sombre silence, comme un homme qui n'aurait parlé qu'à regret. »

MARCO BALOSSARDI.

M. Rapisardi a publié, il y a quelques années, un poëme intitulé *Lucifero*, dont nous n'avons dit qu'un mot, parce qu'il nous eût paru pénible d'insister sur la méprise regrettable d'un homme de talent. Mais si cette œuvre décousue, qui s'abaisse parfois jusqu'au ton de la plus virulente satire, n'a rien ajouté à la renommée du chantre de Catane, elle lui a fait, en revanche, beaucoup d'ennemis, et sur le bruit qui courait qu'il allait bientôt livrer à l'impression un poëme sur Job, — un écrivain célèbre, qui se cache sous le pseudonyme de Marco Balossardi, a publié par anticipation, et sous la même rubrique, une mordante parodie qui obtient un grand succès depuis quelques semaines.

Ce burlesque *Giobbe* est une sorte d'*opera buffa* dans laquelle il faut distinguer le récitatif, qui rappelle assez, — sauf dans les bons endroits, — le style naïf et plat de la *Gazette de Loret*, et qui est dû à un collaborateur de troisième ordre, — et le chant, qui s'élève parfois jusqu'à la haute poésie, comme dans l'épître du début, où M. Balossardi-Stecchetti, né Olindo Guerrini, saisit habilement la manière de M. Rapisardi, dont la pompeuse éloquence est si voisine, hélas! de la boursouflure

A la suite de l'épître, vient le prologue, qui s'ouvre dans le ciel, où nous voyons le Père éternel refaire le bec à Lucifer, qui, déjà si cruellement offensé par M. Rapisardi, sera de plus condamné à prendre lecture du *Job* que les journaux annoncent. L'introduction s'achève par des chœurs de voix célestes qui chantent sur les rhythmes les plus variés. Ce sont d'abord des « strophes barbares » en l'honneur de M. Carducci, si durement malmené dans le *Lucifero*; puis viennent des sonnets passablement mordants, où les saints et les vierges immolent tour à tour les rédacteurs du *Fanfulla* et de la *Nuova Antologia*.

Le premier chant, — j'allais dire le premier acte, — s'ouvre dans la salle à manger de Job, où le vertueux et opulent Arabe est informé des catastrophes successives qui vont le réduire à s'asseoir sur le fumier traditionnel, et c'est du haut de ce trône improvisé qu'il

écoutera, au chant II, les conseils ironiques de son ami Eliphas, qui le harangue en ces termes :

Muta pensiero, e muta la politica;
Al Papa credi, e credi al Gius divino;
Battiti il petto, peccator, confessati,
Prendi le specie del pane e del vino,
Credi alla donazion di Costantino,
E la fortuna tua si cambierà [1].

On comprend aisément qu'ici, plus que partout ailleurs, Job n'est plus qu'un prétexte, et tout ce chant n'est qu'une longue digression politique fort péniblement amenée, mais où abondent les vers bien frappés et les morceaux réussis, parmi lesquels nous citerons, avec cette fougueuse tirade contre les journalistes, où l'auteur passe en revue toutes les feuilles et tous les publicistes en renom, le chœur d'intrigants, qui résument leurs théories poétiques dans cet admirable sonnet :

Siam progressisti, ma così per dire,
Perchè tra noi ce n'è di più colori,
Però ci puoi conoscere e capire
Dall' esser tutti noi commendatori.
Ci siamo accorti, ahimè, che vuol finire
Questa cuccagna d'impieghi e d'onori;
Ma non sappiamo a chi rivolger l'ire,
Non sappiamo a chi offrir novelli amori
Ma, dopo tutto, nasca quel che nasca,
Vengano presto o tardino i congedi,
Ci siamo messi la fortuna in tasca.
Non conosciamo ancora i nostri eredi,
Ma, se dobbiam cascar, che già si casca,
Noi cercheremo di cascare in piedi [2].

[1] « Change de pensées, change de politique, rallie-toi au Pape et au droit divin; frappe-toi la poitrine, pécheur; confesse-toi, reçois ton Créateur sous les deux espèces, souscris à la donation de Constantin, et ta fortune prendra une face nouvelle. »

[2] « Nous sommes progressistes, mais la formule est large, car il y a des libéraux de toutes les couleurs; tu pourras cependant nous reconnaître à ce signe que nous sommes tous commandeurs. Nous avons bien fini par découvrir, hélas! que cette curée d'honneurs et d'emplois allait cesser, mais nous ne savons pas au juste contre qui il faut tourner nos haines et à qui nous pourrions adresser nos hommages. De quelque côté néanmoins que puisse tourner le vent, qu'on nous donne vite ou tard notre congé définitif, nous avons pensé à tout, car notre poche est pleine.

Lorsque le pauvre Job a suffisamment fait preuve d'héroisme en écoutant sans sourciller ce torrent d'invectives radicales ou cléricales, l'auteur retourne délicatement le patient sur son gril, et nous passons au chant III pour y voir de nouveaux supplices et de nouveaux suppliciés :

Nuovi tormenti a nuovi tormentati...

Il semble pourtant d'abord que toutes les grandes tempêtes artificielles vont s'apaiser, car Job a trouvé un consolateur dans son ami Baldad le philosophe. Mais quoi! chez M. Balossardi, les métaphysiciens ne sont pas moins enragés que les théologiens ou les poëtes, — et les hégéliens de Naples, pour commencer par eux, n'ont qu'à se bien tenir :

Laggiù dove il Vesevo al ciel turchino
Lancia boando la sulfurea vampa,
Dove sorride il mare, e dove il vento
Degli aranci l'odor toglie a Sorrento,
    Scherzo della natura,
    Hegel stanza secura
Ora trovò, mentre Spaventa e Vera
Se ne fer sacerdoti e turcimanni.
Filosofo beato, ei che già disse
    Di non capir sè stesso
    Ha ritrovato adesso
Chi pretende capirlo e chi lo spiega!
Strano! s'avvolgon in tedesche nebbie
Del caldo mezzodi gli ardenti figli;
Fino il senso comun rovina in basso;
Dove Vico pensò scrive Galasso[1].

Tout cela est fort bien dit; les hégéliens ont évidemment mérité

Nous ne connaissons pas encore nos héritiers; mais s'il nous faut tomber, — et la chute semble imminente, — nous tâcherons de tomber sur nos pieds. »

[1] « Là-bas où le Vésuve lance vers le ciel bleu les vapeurs soufrées de son cratère, là-bas où sourit une mer d'azur, où la brise nous apporte le parfum des orangers de Sorrente, — là-bas, ô dérision! Hégel a trouvé un sûr abri, et Vera et Spaventa se sont constitués ses truchemans et ses prêtres! Penseur heureux! lui qui avouait jadis ne pas se comprendre lui-même, il a maintenant des dévots qui prétendent lire à livre ouvert dans son grimoire informe! Chose étrange! Les fils ardents du Midi prennent plaisir à s'enfoncer dans la nuée germanique, et là où Vico rêva, le sens commun lui-même a décliné! »

leur sort, et je trouve assez naturel que M. Balossardi ait raillé quelque peu l'éloquent M. Trezza sur son commerce rétrograde avec les atomes d'Épicure; mais lorsqu'on dédaigne la matière, il faudrait du moins ne pas s'escrimer contre l'esprit, et les spiritualistes qui figurent dans ce poëme auraient le droit de se plaindre s'ils n'avaient les reins assez forts pour ne pas fléchir sous le poids de quelques épigrammes.

De la philosophie à la critique il n'y a qu'un pas, et dans ce même chant M. Molmenti, M. Capuana et M. Rapisardi, qui est l'éternel objectif de l'auteur, devaient avoir leur place; mais cette partie de l'ouvrage est maigrement traitée, et nous avons hâte d'arriver au chant dernier, où il s'agit uniquement de littérature, puisque c'est un lettré, Sophar, qui va tenir le dé de la conversation. Il doit être pénible sans doute à un poëte tant soit peu charitable d'avoir à juger ses confrères en Apollon; mais on a pu s'apercevoir déjà que la charité de M. Balossardi est presque nulle, et en face d'une difficulté qui, pour lui, n'avait rien d'extrêmement redoutable, il a pris bravement le taureau par les cornes, et habilement protégé son anonyme en disant un mal effroyable de M. Stecchetti. Après avoir procédé à ce courageux suicide, l'exécuteur avait ses coudées franches et pouvait donner un libre cours à ses injustes antipathies contre M. Zanella, ou contre M. Rizzi, dont il parodie agréablement la manière dans un joli sonnet; et nous aurons tout dit sur sa férocité en ajoutant qu'il ne voit guère que deux justes en Israël, le Toscan Fucini et Prati le glorieux vétéran. Celui-là du moins est loué comme il le mérite :

Vive il cantor d'Edmenegarda e canta.
. . . . Poeta veramente
Poeta egli già fu, di cor, d'ingegno,
Ai mal cresciuti epigoni vergogna.
Per la costanza del pensier, per l'alto
Intelletto e gl'intenti e le canzoni
Stanco, posò la combattuta vita
A l'ombra molle di quella corona
Che profetò. Non l'insultate! A lui
Altro sogno miglior non sorridea,
E seduto al tuo piè, candida croce,
Il *nunc dimittis* sussurrò, beato
Che il suo caro ideal sia fatto vero.
Onorate il poeta! Innanzi a lui
Questa superba satira s'inchini [1].

[1] « L'auteur d'*Edmenegarda* vit toujours, et il continue de chanter. Poëte vraiment inspiré, il est encore debout comme un reproche perma-

Après ce bel hommage rendu à M. Prati, il faut tirer l'échelle, car M. Balossardi fait fi des prosateurs, dont il parle généralement avec un singulier dédain, et il paraît persuadé que si les Italiens lisent peu, c'est qu'ils n'ont rien à lire. Nous ne saurions nous associer pour notre compte à cette fâcheuse boutade, et, qu'il s'agisse de poésie ou de prose, nous pouvons affirmer, au contraire, qu'à côté de cent ouvrages qui valent mieux encore, la satire de M. Balossardi trouvera des lecteurs empressés, même lorsque les passions du moment seront dissipées. On aurait tort, en effet, de ne voir dans la parodie de *Giobbe* qu'un tour de force accompli en deux mois, car l'auteur nous offre en réalité une composition à tiroirs dont il est aisé de distinguer au premier coup d'œil les portions caduques ou sacrifiées, tandis qu'il sera possible d'en détacher de nombreux morceaux qui, pouvant être isolés sans inconvénient, semblent être destinés à vivre et à durer. Nous n'irons pas, bien entendu, jusqu'à nous écrier à propos d'une pareille équipée juvénile : *Habemus pontificem!* mais peut-être n'excéderions-nous pas l'exacte mesure du vrai en disant qu'aucune des précédentes publications de M. Olindo Guerrini ne donne l'idée d'un aussi bon poëte.

Ces lignes étaient écrites lorsqu'on nous a remis un charmant volume anonyme imprimé à Florence sous le titre : *Giobbe, frammenti di un poema inedito.* C'est aussi une parodie anticipée du fameux *Job in fieri,* mais, cette fois, le pastiche est prodigieusement réussi, et sans une heureuse indiscrétion nous n'aurions jamais supposé que M. Capuana, l'élégant critique, pût être l'auteur de ces vers si admirablement frappés. Mais il s'est involontairement enseveli dans son triomphe, car ici l'illusion est tellement complète, que parmi les lecteurs de la *Palingenesia* et de *Lucifero*, pas un peut-être n'oserait contester la paternité de cette brillante production au chantre de Catane. Il serait inutile d'analyser ces fragments, qui, mis bout à bout, ne forment qu'un tout incomplet; mais pour donner aux gens de goût quelque idée de ce nouveau talent qui point à l'horizon, nous allons transcrire une tirade vigoureuse contre les poëtes du jour. C'est Lucifer qui parle :

— Sempre e poi sempre
Irritabil genia quella dei vati.

nent à ces épigones chétifs qui n'ont ni sa voix, ni son cœur, ni sa mâle constance. Lutteur fatigué, il se repose à l'ombre de cette monarchie dont il avait prédit l'avénement. Ne l'insultez donc pas, républicains, il a fait un beau rêve; ce rêve est accompli, et, prosterné devant ton piédestal, blanche croix de Savoie, il murmure le *nunc dimittis* maintenant qu'il a pu saluer son idéal. Honorez ce grand poëte, et que cette orgueilleuse satire s'incline devant lui. »

. . . .
Come d'attorno a due ringhiosi cani
Si raduna la plebe e dei rizzati
Dorsi e dei musi digrignanti e della
Varia degli urli stridula e minace
Musica ride, e con beffarde voci
E suon di mani, gli esitanti incita
Chè faccian nuovo di lor morsi assaggio;
Ecco d'attorno ai furibondi vati,
Sempre ghiotta di scandalli si preme
La Schiera dei baggéi; lieta che tanto
Fior di valenti eroi, l'adamantina
Spada dimessa che lor cinge un nume;
Sul lubrico terren plebeamente
Di graffi, di cazzotti e di sputacchi,
Facciano indegno e lacrimoso assalto.
Ah! non per questo sugli eccelsi gioghi
Dell' etra io salsi trionfante e il brando
Luminoso del ver; nell' emisfero
Dell'arte, qual polar stella, fissai [1].

[1] « O misérable vengeance des poëtes, seras-tu donc toujours irritable et irréconciliable?... Comme autour de deux dogues hargneux la canaille se groupe et, riant à la vue de ces flancs soulevés, de ces museaux écumants, applaudit par des battements de mains à l'aimable musique de leurs sourds grognements, et invite par ses clameurs ces hideux animaux à se prendre derechef à la gorge, — ainsi les poëtes furibonds se donnent en spectacle à la tourbe idiote et affamée de scandale; ils se dépouillent spontanément de leur armure de diamant, ils jettent au loin ce glaive d'or qu'une main divine avait ceint à leur flanc, et, à la grande joie d'ignobles spectateurs, s'empoignent sur un terrain fangeux, se rossent, s'égratignent, se crachent mutuellement au visage. Est-ce donc pour cela qu'escaladant les cimes de l'éther, j'ai fixé au sein de l'infini, comme l'étoile polaire de l'art, le flambeau lumineux de la vérité? »

FIN.

INDEX

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

CHAPITRE XIII

CHAPITRE XIV

CHAPITRE XV

CHAPITRE XVI

CHAPITRE XVII

APPENDICE

FIN DE LA TABLE.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.



